

أول مارس سنة ١٩٦٧

المكتبة الثقافية

جامعة عرفة

١٧٠

الأساطير

الدكتور أحمد دكحال زكي



الثنى ٣ قروش

دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

إهداء 2006

ورثة الكيمياء / محمد فاروق الفران
الإسكندرية

المكتبة الثقافية

جامعة عفر

١٧٠

الأساطير

الدكتور أحمد دكمال زكي



بإشراف : د. شكري محمد عسار

أوليات الأسطورة

ترتبط كلمة « الأسطورة » دائما ببداية الانسانية أو ببداية البشر ، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التي كانت - فيما يقال - سعيًا فكريًا لتفسير ظواهر الطبيعة .

وفي ضوء ما يراه ادوارد تيلور وجيمس فريزر ومن لف لف لفهما يظهر ذلك مقبولا لأول وهلة ، لكننا لا نلبث أن نرفضه عندما نتبين أن الانسان الأول لم يحاول - بديا - أن يفسر ظواهر الطبيعة لأنه كان لايعرف مجالا مستقلا عن نفسه لها ، ولم يلفته شيء منها حتى شب عن طوقه وادرك أن ثمة أمورا تحتاج الى المناقشة المفصلة . يقول ليفي برول « لم تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة - فيما يبدو - عن حاجة الرجل البدائي الى تفسير الظواهر

الطبيعية تفسيراً قائماً على العقل ، لكن هذه نشأت
استجابة لعواطف الجماعة القاهرة ، (١)

وربما كان علينا أن نسرع شيئاً بتقييم الأساطير
التي بين أيدينا - وثمة تقسيمات كثيرة لها - (٢) قبل
الوصول الى ما نريد من تحديد مدلول الأسطورة ، ومن
رصد لتاريخ نشأتها ، وهنا نجد بين أيدينا الأسطورة
الطقوسية ، والأسطورة التعليلية ، والأسطورة الرمزية ،
والأسطورة التاريخية .

فأما الأولى فمن الواضح أنها ارتبطت أساساً
بعمليات العبادة - مهما يكن شكلها وطريققتها - وعُنيَت
بإثبات الجانب الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح «حكاية»
لهذه الطقوس .

وأما الثانية فلم تجد طريقها الى الوجود الا بعد أن
ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو
موجود في الظاهر ، ويبدو أن طائفة من رجال الدين
استطاعت أن توهم « الجماعة » بأنها على اتصال بهذه
الكائنات الروحية فوجد السحر ، وأثار مع الروحانية

(١) Herbert Read : Art and Society. London 1946, p. 29.

والنص مترجم عن كتاب برول بالفرنسية « كيف تفكر الشعوب » .
(٢) راجع على سبيل المثال « أشكال الاسطورة المختلفة » في كتاب لويس

سبينسر
The Outlines of Mythology. London 1949, p. 45.

الرغبة فى المعرفة والتفسير . وكان لابد من ثم أن تفرق الجماعة بينها وبين الطبيعة ، وبين الطبيعة وما فوق الطبيعة ، وبين كل هذه وعالم الارواح على أساس أن خلف المرئى قوة خفية يمكن ادراكها بالتخييل . ويمكن أن يدرج هنا أسطورة خلق الكون لأنها اجابات عن أسئلة استهدفت المحافظة على « النوع » باكتشاف القوى المحركة له . وما طبيعة الماء وكيف جاء ؟ وما النور ومن يتسلط عليه ؟ وفيم تفجر الأرض بالنار واندلاع البرق والحكم على الانسان بالموت وهو صانع الحياة ؟

وأما الثالثة فلا بد أن يكون الانسان قد جاوز فيها مرحلة السؤال ، والجواب ، ولابد أن يكون قد تسليح بكل شىء بخاصة اذا خاصم قوى الوجود من سيول وبروق وعواصف . وبعد أن كان يتعوذ بتمائم السحر ويحفظ أدعية الكهان الذين كانوا يجعلونه دائما على اتصال مباشر بالطبيعة ، عمل على أن يبتعد عنها باتقاء ويلاتها على مقدار ما حصل من أسباب المعرفة والتحضير ، وعلى مقدار من يظهر من الأبطال الذين تحدوا السحرة تحديهم للروحنيات على حد سواء . ومن المؤكد أن أغلب أساطير العالم المحفوظة الى اليوم تنتمى الى هذا النوع ، وفيها نرى صفات الانسان تخلق بسخاء على الآلهة كما نرى الانسان قادرا على مواجهة تحديات السماء ، وينتصر غالبا على ما نرى فى أساطير الاغريق والمصريين والهنود . ويمكن أن نجعل هذا النوع من الأساطير يتضمن خرافات

الشعوب التي تحاول أن تلقى ضوءاً على الرموز والمجازات والأمثال التي يكتنفها جو من الغموض ، من ذلك خرافة « صحبة الكلب للإنسان » التي لا تزال تحتل جزءاً من قصص الزنوج الحاميين ، ومنه قصة « مولد الربيع » والحكايات التي تحاول أن تفسر مثلاً كناية أو قولاً شائعاً من قبيل « الأرض أم الثمرات » بغض النظر عن اعتبارنا أن ثمة أمومة مجازية ليست كأمومة الواقع بين الأحياء ، ولا يخرج هذا عن مثل قولنا « مصر مهد الحضارة » . كما تتضمن كل الأساطير التي تصور « العبور » أى عبور الصبي إلى طور الشباب مودعاً طور الطفولة .

وأما الأخيرة ونعنى بها الاسطورة التاريخية ، فقد تبدو غريبة لأول وهلة لاشتغالها على عنصر التاريخ المحقق . ولكننا فى الحقيقة نحسب حسابها لاشتغالها على الخوارق من ناحية ، ولأنها من ناحية أخرى تجعل بطلها مزيجاً من الآلهة والإنسان . أو قد تكتفى فترفعه إلى مرتبة « الأولياء » فى محاولة تجسيد فكرة الخير ودحر الشر ، على ما نرى فى على بن أبى طالب والسيد البدوى ويوحنا المعمدان . ومن الضروري على أى حال أن نحتاط شيئاً فنفرق بين ضربين من الأساطير هنا : الأول يعنى بأبطال دخلوا أساطير الرموز من أوسع الأبواب كأوديب وأوليس وسيزيف ، والثانى يعنى بأبطال دخلوا التاريخ فعلاً ولكن طمست أعمالهم كسيف بن ذى يزن وعنترة ورولان وهاملت وهانيبال وجنكيزخان ، أو لعل أعمالهم

اختلفت بأعمال غيرهم من الغزاة الفاتحين أو الابطال
الوثنيين . هذا وتشمل الاسطورة التاريخية بعد ذلك
أساطير الرحلة المليئة بالمخاطر في سبيل تولية العرش
الملكي المقدس ، وهذه فرع من أساطير العبور .



هذا التقسيم يدلنا الى حد كبير - بعد ابعاد كثير من
التفصيلات والتطورات الجانبية - على الاطار التاريخي
لنشأة الاسطورة ، فقد عرفها الانسان الاول ، ولكن بمفهوم
يختلف كل الاختلاف عن الاسطورة التي عرفها بعد أن
نما واشتد عوده . الاسطورة في طورها الاول كانت جزءا
من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح - ان كان
وجد - أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج الى
الاستمطار ليخضر . والاسطورة في طورها الثاني - وقد
استخدمت للتعليل وللرمز ثم للاشادة ببعض القادة -
كانت فلسفة وبيانا وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى
وراءه علماء الانسان « الانثروبولوجيون » من تقييم
لحضارات ترجع الى نحو مائتي قرن قبل الميلاد .

ذلك ما نراه ، ونستطيع أن نستفتي غيرنا فيه ، فلن
يضمن علينا بما نبغى أحد . فهيربرت ريد يؤكد أن فريزر
وتلاميذه يخطئون في زعمهم أن أساطير الاولين كانت

محاولات لتفسير الكون(١) ، ولويس هورتيك يقرر أن الاسطورة التي هي الفترة الدينية للجيولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يوما قصورا أو مدنا عامرة(٢) ، ولويس سبنس يذهب الى أن الاسطورة بمدلولها المعروف مرحلة تابعة للاسطورة التي كانت احد طقوس العبادة(٣)، ومالينوفسكي يعترف بحدوث الاسطورة بعد وقوع «المعجزة السحرية» في طقوسها التي لا يمكن أن تقوم الا بوجود مهارة طبية أو رواية سياسية أو تجربة اجتماعية سابقة كما يقول ريموند فيث أستاذ الانثروبولوجيا بجامعة لندن .

وهكذا وهكذا ...

وهو كلام كثير اذا كان علينا أن نتناوله من زاوية أخرى حررناه من نظرنا الديني التقليدي الذي يجعل آدم أبا للخلقة ، وتاريخه محسوب على أي حال ولا يرجع الى عشرات الآلاف من السنين حيث نلتقي بتساوير رجل العصر الحجري القديم ولا يرتبط بما يراه داروين ولا مارك ونحوهما ممن قالوا بالتطور والتحول على النحو المعروف .

(١) Art and Society ; p. 28.

(٢) الفن والأدب ٥٢ . ٥٤ ترجمة الدكتور بدر الدين الرفاعي ط . دمشق سنة ١٩٦٥ .

(٣) The Outlines of Mythology ; p. 1.

الا أنه يضع أمامنا أول المجتمعات فى إطار محدد نوعا ، فثمة نظام وعلاقات انسانية ضيقة ، وثمة تقاليد اجتماعية مهما تكن قيمتها ومهما يكن زمنها هى بعض نتاج سلاله سابقه اندثرت لسبب ما • والاسطورة عندها – على ما جاءت فى دراسات الانثروبولوجيين – لها علاقه وطيدة بالطقوس التى كانت تقوم بلم شمل الابناء على روح الجماعة •

أما ماذا كانت هذه السلاله ، وأين وجدت ، وهل هى التى قضى عليها طوفان نوح •• فليس مما يعنينا على أى حال ، فضلا عن أننا لا نملك من وسائل الترجيح ما يجعلنا نتقصى كل ما جاء فى التاريخ الاسطورى للشعوب كى نختار ونحكم الحكم القاطع •

انما الصوره تبدو هكذا • تلك الجماعة أو الجماعات كانت تقدم القرابين للآلهه ، وكان لا بد أن تقول شيئا ، وهذا الشئ هو الاسطورة • فمعنى الاسطورة اذن هو الكلام المنطوق – وأصلها فى اليونانية يؤكد ذلك (١) – على ما قرر لويس سبنس وجين الين هاريسون ولورد راجلان قبل أن تصبح الحكاية التى تختص بالاله وأفعاله •

(١) فى اليونانية Mythos وهى نفسها Myth والمعنى الشئ المنطوق ، والعلاقه بين هاتين الكلمتين وكلمه Mouth أى فم واضحه كما نرى •

ولما كان من الطبيعي أن تحاول تلك الجماعة - أو الجماعات - تحديد العلاقة بينها وبين الآلهة على أساس من الصلح أو المخاصمة ، وقع التفسير والتعليل ، ثم وجد « البطل » الذي يحمل عبء كل ما يتمشى ورأى الجماعة حتى اذا صرع كان مصرعه نقضا للنظام الذي اتفق عليه .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نتوسع في الشرق فنقول ان الاسطورة التي وصفت الطقوس - بحيث كانت تعبيرا قوليا عما يمارس عملا في رحاب الآلهة - لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة الا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل تساؤل عام من الجماعات . وفي هذه المرحلة يمكننا أن نزع أنها صارت عملية موضوعية لنوازع عميقة ودقيقة يجد فيها علماء الانسنان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة ، كما يجد النفسيون في رموزها تفسيراً لرموز أحلام العصر على قاعدة ما يسمونه اللاوعي الجماعي .



وبعد ، فهل قلنا الكلمة الأخيرة في نشأة الاسطورة؟
أظن لا

ولن يتهياً لأحد - فيما يبدو - أن يضع يده على أصلها ويحدد خطوات سيرها . وطالما نوقشت حكاياتها ، وأثيرت حولها أسئلة تصدى للإجابة عنها كثير من الفلاسفة والعلماء ، ومن خلال اجاباتهم تبلورت نظريات أربع في

أصل الاسطورة لخصها لنا توماس بولفينش فى كتابه
« ميثولوجية اليونان وروما » (١) .

الاولى دينية تقرر أن حكايات الاساطير كلها مأخوذة
من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرفت .
ومن ثم كان هرقل اسما آخر لشمشون ، المارد ديوكاليون
ابن بروميشيوم – الذى انقذه زيوس مع زوجته من الفرق
فوق أحد الجبال – هو نوح ، وهكذا ...

والثانية تاريخية تذهب الى أن أعلام الاساطير عاشوا
فعلا وحققوا سلسلة من الاعمال العظيمة ، وعلى الايام
أضاف اليهم خيال الشعراء ما وضعهم فى ذلك الاطار
العجيب الذى يتحركون فيه .

والثالثة رمزية ، وتقوم على أن كل أساطير القدماء
لم تخرج عن أن تكون فى شتى أشكالها الدينية والاخلاقية
والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها
أو فهمت حرفيا . من ذلك ما يقال عن أن « ساتورن »
يلتهم أولاده ، فقد أخذه الاغريق واذا « كرونوس » أى
الزمن يأكل أى شىء يوجد .

والرابعة طبيعية، وبمقتضاها تشخص عناصر الكون
من هواء ونار وماء ، أو تتحول الى كائنات حية ، أو تختفى

Thomas Bulfinch : Mythology of Greece and Rome. (١)
U.S.A., p. 286, 287, 288.

وراء مخلوقات خاصة • وعلى هذا النحو وجد ازاء كل ظاهرة طبيعية - ابتداء من الشمس والبحر حتى أصغر مجرى ماء - كائن روحى معين •

ومن المؤكد أننا لانستطيع أن نرفض هذه النظريات الأربع ، كذلك لا نقبلها • فكلها صحيح من وجهة النظر التى تمثلها ، أو فى كل منها ما يشدنا اليه • ومع ذلك فقد نضع ازاءها جميعا - دون أن نسرف - قول من يقول ان الاسطورة عادة ثمرة جهود الانسان فى فهم طبيعة الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه •

بين الأسطورة والخرافة

كثير من الدارسين يجعلون الحكاية الخرافية لونا من ألوان الاساطير ، واقترحنا نحن وضعها فى دائرة الاسطورة الرمزية . وثمة من حاول أن يردّها الى مرحلة الروحانية (١) والسحر أو الى الطوطمية (٢) التى لا تزال بقاياها موجودة فى أسماء بعض الاسر تنسب الى الصقر

(١) Animism وسبق أن عرفناها بأنها الاعتقاد فى وجود الكائنات الروحية ، وهى والسحر مرادفان للفظين Mana-Tabu والمانا هى القوة الغامضة وتعنى لدى علماء الانسان الناحية الايجابية من عالم الغيب ، والتابو تشير الى الجانب السلبي منه - راجع المادة فى دائرة المعارف البريطانية .

(٢) Totemism ويمكن الرجوع الى أصلها اللغوى وتطورها فيما كنبه لويس مابينس فى كتابه السابق ١٩ - ٢٢ والى كتاب سير جيمس فريزر ، Magic & Religion ٢٨ . ٣٥ ط . لندن سنة ١٩٤٥ وهو جزء من كتابه المعروف The Golden Bough

والاسد والقط ونحوها ، وكانت هذه موضع تقديس لدى
كثير من المجتمعات القديمة .

ويبدو أن أصل الخرافة مجرد شائعة ثم زيد فيها
وأصبحت جزءا من تراث الشعب المنقول ، وذلك قبل أن
تتخذ شكلا فنيا لدى القصاص الشعبي . . . والامر لا ينبغي
أن يبدو غريبا لان هناك من العلماء من يقرن الاسطورة
نفسها بالشائعة ، وقد نقل هذا لابيير وفارنسورث في
كتاب « سيكولوجية الشائعة » المطبوع في لندن سنة
١٩٤٨ حتى لنظن أن خبرا عن « قيام القيامة » يمكن أن
يلعب نفس الدور الذي تلعبه احدى صور رحلة أوليس
في البحر . فثمة غموض وخطورة ، وثمة رغبة في
استشراف الغيب لوضع حد أمام أحد الالغاز أو ازاء
المالجب والمالايجب !

وفي حكاياتنا المعاصرة خرافة أبي الدرداء . فقد
زعم زاعم خلال الحرب العالمية الثانية أنه في احدى
الاغارات الجوية على الاسكندرية حمل بيده طوربيدا كان
في سبيله الى حيث ضريحه وألقى به في البحر (١) . وقد
سبق هذا شائعة أن « أولياء الله الصالحين عقدوا النية
على ضغط المدينة من الدمار ، وكان للشائعة من الاسرار
الغيبية ما أبعدا عن لغة الاخبار المجردة .

(١) الطريف أنه قيل نفس الشيء عن البوصيري في اطار قوامه التصوير
الأسطوري .

ويقول فريدريك فون ديرلاين ان معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون (١) وترجع الى عالم اخر من الدين والفكر والاعتقاد ، فتمتزج من هنا بالاسطورة . ولكن يجب أن لا نردها جميعا الى عصور قديمة يسودها الغموض ، لسبب بسيط هو أن روايتها من القاصين غيروها في اطار طاقاتهم الفنية ومواهبهم . واذا كانت ثمة حكايات خرافية ترتبط دائما بالاساطير - كما يقول العالم الالماني - فنحن نملك أن نحدد لها تواريخ معينة ، فما يحكى عن خرافات بابل ومصر يرجع تاريخه الى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وأما أقدم خرافات الهند والصين فيرجع الى ألفى سنة قبل الميلاد أيضا (٢) .

ومن المحتمل أن نعر على أصول الخرافات اذا أخذنا بوجهة النظر العربية التي تقرر أن « البشر » جميعا عاشوا اول ما عاشوا في صعيد واحد (٣) - لعله أرض الجزيرة أو لعله الشام أو لعله اليمن - قبل أن يتفرقوا ، وحيث وجدوا وجدت الشائعات وما بنى عليها من حكايات خرافية . ولعل هذا يفسر نجاح العرب الملحوظ في خلق الحكايات

(١) راجع الحكاية الخرافية ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم ٩ ط . نهضة مصر سنة ١٩٦٥ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) يحسن هنا مراجعة المسعودي في كتابه « مروج الذهب » ١ : ٢٣ وما بعدها ، ط . البهية المصرية سنة ١٣٤٦ .

الخرافية ، لأن في أرضهم ألقيت بذورها الأولى . ولقد اكتسبت الحكاية العربية في العصور الوسطى شهرة واسعة ، وأثرت في نتاج الأوروبيين طوال عصر النهضة وبعده (١) .

على أن المشكلات المختلفة التي نواجهها في علاقة الأسطورة بالحكاية الخرافية لا يفصل فيها وجود الأساطير عادة في التراث فصيح اللغة ووجود الخرافة في عاميتها باعتبار أنها جزء من الحكايات الشعبية - على ما يظن بعض الدارسين برغم وجود شتى خرافات باللسان الفصيح كغابولات الاغريق وديكاميرون بوكاتشيو (٢) - وإنما يفصل فيها انتماء الأسطورة لعهد ما قبل الديانات السماوية وارتباط الخرافة بعهود ما بعد الوثنية حتى

(١) الأمر في الواقع لا يقتصر على الخرافات ، فقد تأثر الغربيون العرب في قصص العشق التي أشهرها في الجاهلية حب مضاض لمى وفي فجر الاسلام حب عروة بن حزام لعفراء . وقد ذكر باسيه Basset ان قصة عروة وعفراء مؤلفة مما رواه قدامى الشعراء الفرنسيين في *Flaire et Blanch Fleur* ولكن هويه *Huer* فند الزعم وجعل الأصل بلاد العرب .

(٢) باللاتينية *Fabula* وهي الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية ، وهي في الانجليزية *Fable* واسمها في اليونانية *Apologos* أي حكاية ذات مفزى خلقى . وأما الديكاميرون فهي الصباحات العشرة المجموعة القصصية التي ألفها بوكاتشيو متأثرا فيها « ألف ليلة وليلة » .

ليغلب عليها الطابع الأخلاقي ، فتعد لدى فئة – مثل جوته وتيودور بنيفي – عين الحكمة • وفي هذا الصدد يكاد يكون ثمة اجماع على أنه اذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعا دينيا فمن السهل أن نجعلها أساطير للآلهة، وتلك تظل دائما من صميم معتقدات الشعب ، ويظل في وسعها أن تلعب دورا ما في العقيدة في حين لا يكون للحكاية الخرافية علاقة بالماضي والحاضر على حد سواء •

ويبدو الأمر على أي حال كما لو كان عليا ألا نفصل بين الاساطير – طقوسية كانت أو تعليلية أو رمزية – والحكايات الخرافية ، لأننا نعجز دائما عن أن نجد فروقا واضحة في شكلها ومضمونها • وكثيرا ماتحكي أسطورة ما أعمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية ، والا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة السندباد ، أو ثمة فرق بين صراع الكائن الهائل الأسطوري وصراع التنين الخرافي ؟

اننا يجب أن نسلم ولو من بعض الوجوه بأن الاساطير – ماعدا أساطير البطولة – سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس ، ولدت في الزمن الذي ولدت فيه الشائعة لتتحول الى حكاية خرافية • ولكن لا نريد أن نزعّم أن هذه الحكاية لم تكن في أصلها سوى أسطورة ما لمجرد أن كلا منهما عاشت في العالم السحري الغامض ، عالم الدين المقدس • ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين الا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو ديني حقيقي وما هو دنيوي،

علما بأن ما انفصل عن الأساطير الدينية من حكايات خرافية
أثر بعضه فى حركة امتدادات الأساطير فيما بعد .

وفى ضوء هذا الالتحام يمكن أن نفهم لماذا لم يفرق
مما أورده فى كتابه « فن الشعر » أنهما شئ واحد بخاصة
أرسطو بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير
عندما يستبدل بهما الحكاية . فالحكاية أو الأسطورة
– وكلتاها تتألف من الأفعال – هى مضمون الشعر ،
ووحدة الخرافة لا تنشأ عن كون موضوعها شخصا واحدا
كهيرقل الأسطورى ، والشاعر يجب أن يكون صانع
حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، ويجب أن تؤلف
الخرافة بحيث تكون درامية تدور حول فعل واحد تام كله
ولا تكون مشابهة للقصص التاريخية التى لا يراعى فيها
فعل واحد ، وهكذا (١) .

وربما عن لنا مع ذلك أن نسأل كيف عاشت الخرافة
بعدها ظهر من ميل الى فصلها عن الأسطورة – وان يكن
الأمر لا يزال غامضا وسيظل كذلك برغم جهود الأخوين
جريمة وفيلاند وفون أرنييم وماكس لوتى فى عمليات
التوضيح – وبعدها قيسل أنهما تختلفان عن الحكايات
الشعبية فى أن هذه لا يتحتم تدوينها باللغة الرسمية وهما
تدونان ؟

(١) راجع فن الشعر ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ٣ ، ٢١ ، ٢٤ ،

٢٨ ، ٦٥ ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٣ .

أجل كيف عاشت ؟

لسنا ندرى على وجه التحقيق ، الا أن من المحتمل أنها كالأسطورة تعرضت لزيادة القصاصين . ولقد تكون بلاد الهند أو أرض مصر أو بلاد الساميين منبتها الأصل ، ولكنها تظل فى كل مكان ذات هدف تعليمى - وأوضح ما يكون ذلك فى خرافات البوذيين وكهنة مصر - لم تفقده حتى عندما انتقلت على يد العرب الى أوروبا .

وأما الفابولا فالأغريق سادتها بدون منازع ويسمونها أبو لوجوس ، وان يكن لدى البوذيين فابولات تستهدف ارشاد الملوك الى ماينبغى أن يفعل (١) . وقد ظهرت الفابولا الاغريقية أول ما ظهرت خلال القرن الثامن قبل الميلاد عند هيزيودس فى قصة « الباز والبلبل » ثم عند ستيسيكورس فى « النسر والثعلب » فى القرن السادس قبل الميلاد ، وفى هذه الفترة نفسها صنع ايسوبوس كل حكاياته الخرافية .

وقد بذل تيودور بنيفى العالم السنسكرىتى فى هذا المجال جهدا كبيرا ، وانتهى الى أن كل مايروى فى أوروبا اليوم من خرافات انما مرجعه آسيا أو بلاد الهند بصفة

(١) عدم ذكرنا فابولات المصريين القدماء هنا راجع الى أنهم لم يتخصصوا فيها برغم أن لدينا عددا كبيرا من حكاياتهم عن الحيوان ، ومنها قصة الفئران التى استوطنت بلد القطط والأسود والغزلان ، وقصة الأرنب الذى كان يحرس الماعز ، وقصة القط حامى الأوز .

خاصة ، وهذا يدعم دور العرب في نقلها - على الأقل -
ان لم يكونوا ابتدعوا بعضها واختلط فيما يراد رده الى
البوذيين دونهم .

ويقرر الباحثون أن القرن السادس الميلادي شهد أول
نقل على يد العرب من خرافات الهند عن طريق ايران ،
متناسين أن للعرب داخل جزيرتهم من الخرافات الخاصة بهم
ما يحفل به موروثهم المنسوب الى اليمن أولا والى بعض
قبائل الحجاز ونجد ثانيا . فحكايات السحر مثلا - ولا
نقول حكايات الحيوان التى هى للهند - والقصور
المرصودة والأطم المطلسة أكثر ماتكون لدى العرب من
غيرهم ، وستلعب هذه دورا أساسيا فى الحكايات الشعبية
والسير التى عرفت فيما بعد .

على أننا نسلم بأن العرب فى طورهم الاسلامى كانوا هم
نقلة فابولات الهند ، وذلك عندما نقل عبد الله بن المقفع
فى القرن الثامن الميلادى « كليله ودمنة » من روايات
شعبية وجدت فى البصرة - التى كانت تسمى أرض الهند
- ومدونات ايرانية قيل انها مترجمة من البنج تانثرا
والمهابهارتا والفشنو سارنا الهندية ، تماما كما كانوا هم
نقلة الصورة الأصلية لقصص هزار أفسانه أو « ألف ليلة
وليلة » فى الفترة نفسها أو بعدها بقليل .

لكن لذلك مجاله الذي يبعد بنا عن غايتنا في هذا الكتاب ، ولذلك ندعه وفي زعمنا أن كثيرا من دراساتنا التي يراد حصرها في العمل الاسطوري تخرج دائما الى الخرافة ليثار السؤال التالي :

هل نخطيء حقا اذا استعملنا كلمتي الاسطورة والخرافة مترادفتين ؟

من تراشب العرب

كان للعرب أساطير . . . الم نقدر ذلك ؟ ولكن ما وصلنا من تراث الجاهليين - وإن تضمن شتى من الخرافات (١) لا يدلنا على رصيد أسطوري يذكر بالتقدير لماذا ؟

واحدة من اثنتين : أما أن الدارسين المسلمين رجوا تراث العرب الأولين - وهو وثني خالص - من إطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وسياسية ، وأما أن العصر الجاهلي الذي وصلتنا أنباؤه وشهد البعث والرسالة لم يكن من عصور التلقائية التي تترعرع فيها مختلف الأساطير .

ونحن على الرغم من عدم خوضنا في عصور ما قبل التاريخ التي تفصلنا عنها مئات الآلاف من السنين وتقدم

(١) من المستحسن مراجعة « تاريخ العرب قبل الإسلام » الدكتور جواد علي ١ : ٢٢٩ وما بعدها ط . بغداد سنة ١٩٥١ .

ألوانا من التصاوير الكهفية - وهي رسوم حيوانات ومظاهر طبيعية ذات مستوى جمالى رفيع ولها معنى كرى يقرره الدارسون - فاننا نفترض أن حضارات عاد وثمود وطسم وجديس وأميم وجاسم وعبيد وعبد ضخم وجهرهم الأولى والعمالقة وحضورا - وهم يشكلون الطبقة الأولى من طبقات العرب فى نظر الاخباريين (١) - سبقتها حياة الفطرة والسذاجة الأولى . وعرفت هذه الحياة كل ماتعرفه الحياة البدائية من أداء طقوس وسحر وعمل غيبى قليل الشبه بالدين كما نفهمه . الفهم العادى . ومن الجائز أن نزعّم أنها كانت مظلمة وقاسية ، ولكنها لم تخل من محاولات التعرف على ظاهر الوجود وخفيه .

ومع ذلك فتلك الطبقات العربية البائدة نفسها تصلح لأن تكون «مادة» أسطورية لمن خلفهم على أرضهم . بل كان فيهم من الآلهة والسحرة والمتنبئين من لم يعرض لهم القرآن الكريم برغم أنه ذكر « ود » و « سواع » و « يغوث » و « يعوق » و « نسر » وغيرهم من أصحاب الوثنية الذين عرفهم عصر الطوفان تماما .

(١) يعطينا الجزء الأول من كتاب « القدح المعلى » لابن سعيد الأندلسى وهو مخطوط باسم « كتاب نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب » أعده أنا للنشر محققا عن نسخة محفوظة بمكتبة الجامعة العربية . ألوانا طريفة من أساطير العرب القدماء - راجع اللوحات ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ .

واذا كان ثمة من المستشرقين من ينكر وجود العرب البائدة أساسا - لأنهم لم يجدوا أسماء لطبقاتهم في اللغات القديمة والمصادر الكلاسيكية ، وإذا كان لنا أن نوافقهم نحن على ذلك جدلا لأن القرآن ذكر جوانب من حياة هؤلاء ، فلا شك أن هذا في حد ذاته يفتح أمامنا بابا واسعا على عالم من الخرافات والأساطير لم يبتدعه خيال الرواة المسلمين بقدر ما عاشه الجاهليون .

ولقد ينكر بعض المسلمين ألا يكون «عمليق» من العرب البائدة ، بل زعم زاعمون أن عادا الأولى التي ذكرت في قوله تعالى « أثم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد » هي دمشق تارة حتى خلق « باب جيرون » بها حكاية بن سعد بن عاد ، وهي الاسكندرية تارة أخرى التي بناها شداد بن عاد واكتشفها الاسكندر المقدوني (١) . وفي هذه الحالة ينبغي أن نعترف بأن الشخصيات الجاهلية التي روت مثل هذه الحكايات أيام الاسلام الأولى - كوهب بن منبه وعبيد بن شربة - كانت على دراية واسعة بدنيا خرافية فذة . ومن ثم ينبغي أن لا نحرم العرب حقهم من الفنون التي خلدت معتقداتهم وتقاليدهم على الحجر حيننا ، وفي المدونات حيننا آخر ، وعلى الألسن في كثير من الأحيان . ولسنا في حاجة قط حينئذ الى أن نضيف لهم

(١) تاريخ العرب قبل الاسلام ١ : ٣٣٢ ، ٣٣٣ ونشوة الطرب ٢٦ ، ٢٧

بالضرورة مثل ما يضاف لأصحاب الحضارات التي رجع بها كثيرون الى ألفى قرن قبل الميلاد ، فمن المؤكد أنها - الى أن تثبت نهائيا - لا تقدم أصولا حقيقية لما وجد العرب من حكايات خرافية .

لكن ما تاريخ هذه البطون العربية التي بادت ؟

لسنا نعرف على الاطلاق . واذا استثنينا النقوش البابلية الاشورية والمعينية السبئية واللحيانية والشمودية والصفوية والنبطية والكنعانية فان كتباً علمية أو أدبية حول ذلك لم تصل الى أيدينا . ومع ذلك فيمكن أن نقرر من خلال الكتاب المقدس - الذي ذكر هدورام من نسل يقطان أي قطحان (١) - أن الشعور الديني العربي يقطع من تاريخ الشرق خمسة عشر قرناً كاملة ، وإلى هذا ذهب المسعودي (٢) علماً بأن قوم ثمود حاربوا الأشوريين دهرًا وأدركوا المسيح في حين أن هلاك طسم وجديس كان نحو عام ٢٥٠ بعد الميلاد على يد جذيمة الأبرش من حمير ، ويعتقد بعض الدارسين أن قبيلة جديس هي «جوديستاي» الواردة في جغرافية بطليموس وكانت معروفة في ١٣٠ ميلادية وأن طسما هي « أنعم طسم » التي وردت في نص يوناني عثر عليه في صلخد أو هي « لطوشيم » التي ورد

(١) التكوين ١٠ : ٢٧ وأخبار الأيام الأول ١ : ٢١ .

(٢) مروج الذهب ١ : ٢٥٩ ، ٢٧٦ ، ٣٩١ .

اسمها في التوراة على أنها من نسل «ددان بن يقشان»
وورد معها اسم قبيلة أخرى هي «لؤميم» أي أميم .

وكل هذا على أي حال يقترح تاريخا قريبا من
الاسلام ويرفض الايغال في التاريخ . لكن من المؤ أن
ما ورد من أسماء الأعلام والآلهة والأصنام والسحرة عن
هذه الفترة أكثره مفتعل ، ومن ثم لا يمكن أن تكون
خرافاتها كلها أصيلة ولا يمكن أن تمثل بالتالي أيديولوجية
متقدمة نوعا . وينسحب هذا الكلام على طبقات العرب
بعد البائدة ، ونعني العرب العاربة من أسلاف قحطان
والعرب المستعربة من نسل عدنان .

وتاريخ أولئك وهؤلاء معروف ، إلا أن كثيرا من
الحكايات الخرافية دارت حول أولاد قحطان – يقطان في
سفر التكوين – وجده الخامس نوح في رأى أكثر
النسابين . والعجيب أن الانتساب إلى القحطانية لم يكن
معروفا لدى الجاهليين ولم يذكره القرآن الكريم ، وإنما
وقع في شعر الحماسة على نطاق ضيق . لكنه كان محور
عدة حكايات نادرة اختلطت أعلامها بأعلام وردت بنصها
في التوراة أو بصورة قريبة منها ، كما نسج كثيرا من
الأساطير حول أولاده كي عرب الذي غالب بقايا عاد ووزع
أخوته على الأقطار بحيث أقر أخاه حضرموت على ما عرف
باسمه ، وعمان على أرض عمان ، وجرهما على الحجر .

وأما العدنانيون وهم المستعربة فينتمون إلى عدنان،

وكان اسماعيل بن ابراهيم جده الخامس عشر أو العشرين أو الأربعين (١) ، واشتبك أولاده وأحفاده مع القحطانيين في صراع أودى بحياة الكثيرين ، وروى الرواة عن ذلك الصراع وعمما لا يسه من هجرة ورحلة وبناء وتخريب وتقديس لأنواع النصب والأقوال المبهمة والكهانة والتغول ما يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الجاهليين شحنوا مدوناتهم بالخرافات والأساطير - وربما كان بعضها بالمعينية السبئية التي كانت حتى السنوات الأولى للإسلام معروفة ومتداولة (٢) - وأسقط أغلبها تحت راية القرآن لوثنيتها ومخالفتها لروح الإسلام والتقاليد الجديدة .

على أننا من ناحية أخرى نقرر أن أحدا حتى اليوم لم يدرس كل النواحي أو على الأقل جل النواحي الأنثروبولوجية لجزيرة العرب ، وهذا في حد ذاته عقبة خطيرة تحول دوننا والتعرف على موروث الجاهليين في اطاره الحقيقي . ولم تقدم جهود كابيرس وسليجمان وشانكلين وبرترام توماس وغيرهم ممن يهتمون بتراث الجزيرة العربية ما يمكن أن يكشف عن طبيعة التقاليد القديمة للعرب وطقوسهم ورموزهم ، بل ربما انحصرت

(١) القلقشندي في نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب ٣٥٢ ، ٣٥٣ ط . الشركة العربية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٩ .

(٢) ديتلف نيلسن وفرتز هومل في « التاريخ العربي القديم » ترجمة الدكتور فؤاد حسنين ٢٦٣ ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٨ .

أعمال هؤلاء في « طبيعة السلالة » و « شكل الأعضاء »
ومقاييسها فضلا عن دوران بحثهم في مناطق الاتصال
والامتزاج على الحدود ، وكان الأولى التنقيب في قلب
الجزيرة أو حيث يضمن « نقاء » الجنس .

ومع كل ذلك فإن ما بقي لدينا في مقدمات كتب
التاريخ وفي كتب الادب كيان الجاحظ وفي كتابي
التيجان والاكليل - وهما مجموعة حكايات عن سلالات
يمانية في الغالب - وفي بعض الشعر الجاهلي والاسلامي
يضع أمامنا تراثا أسطوريا يستحق الدراسة الجادة .
ونلتقي فيها بالبطل الاسطوري والساحر والمارد والحية
ذات الرأسين ، ونقرأ عن أسجاع الكهان الدينية ، وعن
شداد عاد المتمرّد ، وعن لقمان الذي خير بين بقاء سبعة
بعران وسبعة أنسر كلما هلك واحد خلف بعده آخر ،
فاختار الانسر (١) .

كذلك تلقانا الآلهة اللات وأورتلت والعزى وعشتر
وهبل والمقة الذي ظل نحو ألف سنة كبير الآلهة في
اليمن . ويرى هيرودوت أن أورتلت هو ديونيسوس الذي
كان إله الشمس عند الساميين في الشمال وإله الخصب
عند الاغريق ، كما يرى أن اللات هي أورانيسا إلهة
المشترى ، في حين أن عشتر هي عشتر أو عشتار أو
عشتروت أو الزهرة . ومن بعد هيرودوت جماعة منها

(١) نشوة الطرب ٢٦ .

استرابون جعلت أورانوس وزيوس الهء عربيين أوساميين جنوبيين ، ولكننا نفتقد المصادر العربية التى تشير الى ذلك (١) . ولو كانت بقيت لدينا آداب العرب الدينية الاولى أو صلواتهم أو أغانيهم الشعبية أو وصاياهم التى كشف عن نظيرها فى بابل وأشور لكان الامر فى «تقييم» وتصوير طقوسها شيئاً خصباً حقاً يضيف الى تراث الانسانية ما هى فى حاجة اليه لتستكمل كثيراً من ملامحها الضائعة . ولا نظن أن مما يسكت عنه مثلاً مارواه نيلوس الأكبر الراهب نحو ٣٩٠ ميلادية عن عبادة عثر عند العرب - وهى النجم الثاقب كما ورد فى القرآن - وأداء الطقوس عند طلوعها وتقديم القرابين لها من أحسن ما غنموه . وفى النقش العربى الفطرى مع النصوص العربية القديمة شارة نجمة الزهرة ، كما أشار العرب القدماء للقمر وللشمس اللذين عبدوهما بهلال أفقى ودائرة . ويؤكد الهمدانى أن « رثام » المقدس فوق جبل أبقا - من أرض همدان - كان منتجعا للحجيج ، وثمة قلعة أمام بابها الضخم حائط نقشت عليه دائرة الشمس وأضيف إليها الهلال ، حتى اذا خرج الملك ووقع بصره على صورة الشمس انحنى أمامها على الفور (٢) .

(١) يراجع الفصل القيم الذى كتبه ديتلف نيلسن فى كتاب « التاريخ العربى القديم » بعنوان الديانة العربية القديمة ١٧٢ وما بعدها The History of Herodotus, Translated by George Rawlinson. Vol., 1. p. 213 London, 1920.

(٢) الأكيل ٨ : ٦٦ لى . برنستن سنة ١٩٤٠ .

وتعجب بعد هذا كله ورغم ذلك كله أن يقول أغلب الدارسين ان العرب لم يعرفوا الاساطير ، ويستندون الى الزعم بأنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التي تعتمد الخيال الواسع مع أن مراجعة عاجلة حتى فى كتب التاريخ تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الاغريق . وما أشبه «المينوطور» الحيوان الخرافى الذى كان نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل له أنياب الاسد ، وقد قتله ثينديوس - بالغول التى طالما عرضت فى أشعار شجاعان العرب وهم يقطعون الصحراء (١) .

والأعجب أن معاجمنا اللغوية (٢) بدورها تقف عاجزة عن اعطاء المدلولات الحقيقية لكلمتى خرافة وأسطورة . فالاساطير هى « الاحاديث التى لا نظام لها » وهى «الاباطيل والاحاديث العجيبة » و « سطر تسطيرا » ألف وأتى بالاساطير ، والاسطورة « الحديث الذى لا أصل له » . قد استعمل القرآن الكريم لفظه «الاساطير» بالذات فيما لا أصل له من أحاديث فقال « قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا ، ان هذا الا أساطير الاولين » (٣) أى مما سطوروا

(١) راجع مروج الذهب ١ : ٣٢٦ وما بعدها ثم قارن ذلك بما ورد فى The Myths of Greece and Rome, p. 218-221.

(٢) اللسان والقاموس المحيط والمنجد مادة « سطر » ومادة « خرف » .

(٣) الأنفال ٣١ .

من أعاجيب الاحاديث وكذبها ، وقال أيضا « وقالوا
أساطير الاولين اكتبها فهي تملئ عليه بكرة وأصيلا » (١)
أى طلب الرسول كتابتها فأملأها عليه جبريل صباح
مساء .

وأما الخرافة فهي خرف خرفا أى فسد عقله ،
والخرافة بفتح الخاء حديث الخرف المضحك وبضمها رجل
من غيرة استهرته الجن (٢) فكان يحكى ما رأى فكذبوه
وقالوا « حديث خرافة » أو « حديث مستملح كذب » ولم
يستعمل كتاب الله هذه الكلمة قط ، ولكن الشاعر قال
فربط بين المدلول الغيبى للكلمة ومعناها اللغوى :

حياة ثم موت ثم بعث
حديث خرافة يا أم عمرو

وليس من السهل على أى حال أن نفهم مغزى البيت
الشعرى فى حدود تصورات الجاهليين - فقد قلنا ان
الدراسات الانثروبولوجية تعوزنا - حتى حين يضيف اليها
واحد كنيلىوس الاكبر بعض الحكايات الغريبة ، ومنها
حكاية ابنه الذى اختطفه عرب سيناء ليقدموه ضحية
للزهرة - النجم الثاقب - فى طقوس استعدادها طوال

(١) الفرقان ه .

(٢) اتاما للفائدة يقرأ ما كتبه المسعودى عن الجن فى مروج الذهب

١ : ٣٢٩ وما بعدها .

الليل (١) . فكثير من هذه الحكايات الخرافية متداول بين الشعوب المجاورة ، فضلا عن أننا لا نعدم بعض الحكايات فى تراث الهند وجرمانيين عن التضحية بالانسان لكائن مهول ووقع الاختيار - فى احدى القصص - على ابنة الملك !

ولقد لاحظ فاروق خورشيد فى كتابه « فى الرواية العربية » أن ثمة أخبارا تجرى مجرى حكايات السحر الخرافية وحكايات أخرى أسطورية عجيبة منها قصة الخضر وقصة بناء الكعبة (٢) وقصص على السنة الحيوان (٣) وقصة ضسياع الحارث بن مضاض الجرهمى آخر ملوك جرهم المتوجين . وعلى الرغم من أنه اعتمد نصا من كتاب الهمداني « الوشى المرقوم » يقول ان خبرا من أخبار العجم والعرب العاربة وأهل الكتاب لم يصل للناس الا عن طريق العرب فهو لم يذكر ان كل هذه الحكايات والاساطير اسلامية ، أو هى على الاقل ذات صياغة اسلامية . وربما اختلط بعضها بألوان اغريقية على ما نرى فى «أسطورة» اسلام تميم الدارى الذى خرج هاربا من أرضه فى الشام

(١) التاريخ العربى القديم ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٢) الطريف أن المسعودى فى مروج الذهب ١ : ٣٧٣ يقرر أن البيت

الحرام عظم دائما لأنه بيت زحل وزحل من شأنه البقاء والثبوت .

(٣) ورد بعضها فى القرآن الكريم كحكاية نملة سليمان النمل آية ١٨

واحتفل ابن سعيد الأندلسى بها ، كما سرد حكاية الهدمد وحكاية

العفريت وما تكلم من أنواع النبات - راجع نشوة الطرب ٢٥ ٣٦ .

وضل في البحر كما ضل «أوليس» والتقى بأهوال وغرائب
منها «الجساسة» الشيطان قبل أن يصل للرسول في
مكة ..

ومن المؤكد أن الصراع الذي نشب فجأة بين
القحطانيين والعدنانيين - وكانت له بذوره فيما نشب من
خلاف بين يثرب ومكة باعتبارهما قوتين تمثلان نفوذ
الجنوبيين والشماليين - عمل عمله في خلق مثل هذه
الاساطير التي أشار الى بعضها وهب بن منبه وعبيد بن
شرية والهمداني وابن سعيد الاندلسي .

واذا كان العدنانيون قد استغلوا ظهور الثبي من
بينهم فقد جعل القحطانيون منهم ذا القرنين الذي ورد
اسمه في سورة الكهف ثلاث مرات ، وقالوا وهم يخلقون
منه البطل نصف الاله « انه الهميسع بن غمرو بن عريب
ابن كهلان أو الصعب بن عبد الله بن مالك بن زيد بن
سند بن حمير الاصغر أو تبع الاكبر بن تبع الاقرن أو
تبع الاقرن ، وكان عادلاً مؤمناً ملك جميع الارض وذرعاها
وقضى في شمال بلاد الروم حيث يكون النهار ليلاً !

كذلك أضافوا اليهم لقمان الحكيم ، ويأسر ينعم ،
وشمر يهرعش ، والضحاك ، وشهر يجيل بن يدع أب .
الاول . وقد كان عالماً بالابدان والازمان وقت المواقيت وسمى
الاشهر ، والثاني ملك بعد سليمان وزد ملك حمير اليها

بعد معارك هائلة ، والثالث فتح كما لم يفتح أحد مثله حتى تتضاءل ازاء انتصارات هانيبال ، والرابع ملك من الأزد كان على أيام ابراهيم الخليل ووقف في صفه بعد أن جادله في الثالوث الالهى « القمر والشمس والزهرة » ، والاخير قتباني قهر المعينيين فى القرن الثالث قبل الميلاد .

الى غير ذلك من خرافات طريفة تغلبت مواهب القصاصيين المسلمين فيما بقى منها ولم يضع على معالم حضارية خاصة فيها كان من الخير بقاؤها على حالها (١) . واذا كان قد حدث أن تمكن المسلمون - أيام الامويين بخاصة - من أن يجتازوا بها موطنها الاصلى فان من الصعب جدا فى هذه الايام أن نرجع بها الى صورتها الاولى . وعلى سبيل المثال ومع تسليمنا بوجود درجات كبيرة من المفارقات فان أى مجهود يبذل فى نخل حكايات « ألف ليلة وليلة » مصيره الاخفاق التام برغم أن فيها عناصر عربية لا تنكر ، وأبسط من ذلك حكاية تميم الدارى بعد أن اتخذت صورتها النهائية فى كتاب « ضوء السبارى فى خبر تميم الدارى » .

(١) ثمة اشياء أوردها ابن سعيد فى نشوة الطرب أهمها رحلة «الحضر» التى تشبه رحلة اوليس اليونانية (لوحة ٣٠) وقصة عشق النضيرة بنت الضيزن القضاعى عاهل العراق لعدوة سابور أجمل رجال عصره وكيف خانت أباهما فى سبيل حبها فأطلعت سابور على حقيقة طلسم السور الذى عجز عن اقتحامه ، فملك المدينة وقتلها (لوحة ٥٤) .

منطق الأسطورة

في ضوء ما قدمناه نكاد نجمع على أن الأسطورة عندنا اليوم لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والاعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل ، حتى اننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول انه أسطوري . ويذهب ماكس مولر - وكان منذ أكثر من نصف قرن أكبر المشتغلين بلغة الأساطير - الى أنها تصوير فترة من الجنون كان على العقل البشرى ان يجتازها .

ونحن على أي حال لا يعنيننا هذا لانه من ناحية لا ينفي وجود الأسطورة ، ومن ناحية أخرى لا يحط من شأنها أن تناقض واقعنا . . اذ أصبحت من الأعمال الأدبية التي بلغ من سلطاتها ان وجهت دراسات السيكولوجيين والانثروبولوجيين الاجتماعيين توجيهات حاسمة وخطيرة .

ولقد بلغ من اهتمام الدارسين بها - وقد ضموا

اليها الخرافات والحكايات الشعبية - أن وضعوا لها نظاما أو تنظيما يربط بعضها ببعض في جميع أنحاء العالم .

ومن ثم نجد علاقة تقام بين أوزيريس المصري وتموز البابلي وديونيسوس اليوناني ، كما نجد علاقة أخرى بين عثر العربية وعشتار الفينيقية وعشتروت الاشورية البابلية . بل لقد كان التثليث الفلكي - القمر والشمس وعثر أو الزهرة - الذي ظهر عند العرب ودارت حوله عمليات معقدة من الطقوس ، شائعا لدى كل شعوب الأرض . وسميت عثر أو النجم الثاقب «كبكب نوير» في المهرية و «كوكب اور» في العبرية و «كوكب نوجا» في الآرامية و «شرب ككاي» أو «نيجيتو جيتملتو شورترتو» عند البابليين و «كلليسترن أناويرانو استير» لدى الاغريق وقد غناها اوفيد اللاتيني على اساس انها اكثر النجوم بريقا ، وقال عنها المؤرخ بلينيوس انها كانت في تصور القدماء اكبر النجوم ، ونسج مرورها بالشمس والقمر مجموعة ضخمة من الاساطير (١) .

ويرى المحاولون النفسيون ان الاتحاد المحرم بين الام - التي تتحد في الحلم بالالوهية - والزوج الابن موجود فعلا لدى الفينيقيين والاعريق في عشتروت

(١) راجع التاريخ العربي القديم ١٩٥ ويذكر نيلسن في الكتاب نفسه ١٧٨ أن ثمة من يرى في ديونيسوس وأورانها أورانوس وزيوس الهين عربيين .

وأدونيس ، ولدى المصريين فى ايزيس وأوزيريس وحوس ،
ولدى أليابانيين فى أزانامى وأزاناغى ، ولدى الهنود فى
موجا وأغنى وتانيت ومثرا (١) . فاذا أضفنا الى ذلك
مايقوله فون ديرلاين أن ثمة موضوعات فى مثل حكاية «الوردة
الشائكة» وحكاية «النوم السحري» تظهر عند شتى
شعوب الشرق والغرب (٢) ، فاننا يمكن أن نخرج بفكرة
الاصل الواحد وان كنا نضع فى تقديرنا أن ثمة ظروفا
وحوادث هما من البساطة والطبيعة بحيث يمكن أن تتكرر
- بتفصيلات واحدة وبألفاظ مفردة يمكن مقارنة بعضها
ببعض - فى مختلف بقاع الارض على الرغم من بعد صلة
القربى بينها ، اللهم الا اذا اردنا أن نأخذ بوجهة النظر
العربية - التى يوضحها على سبيل المثال واحد كالمسعودى
فى مروج الذهب - ونقول ان حياة الجماعة كانت بديا فى
بيئة جغرافية واحدة ، وفى هذه الحال يعمم الحكم .

المهم أن الاساطير والخرافات كائنة ماكانت لها
شخصيتها. ولها حدودها ، والرموز التى تتردد فيها يجب
ان تكون محل اعتبار كبير. بينما لا على أساس انها هراء
او عبث جنونى او وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة
او عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعى الملىء
بالشرور - وهذا فى الخرافة بصفة أعم - وانما على

(١) عقدة أوديب فى الأسطورة وعلم النفس ١٢١ ط . المعارف بيروت

سنة ١٩٦٢ .

(٢) الحكاية الخرافية ٣٨ .

أساس أنها واقع حدث ، وان يكن الاطار الأدبي الذي صيغت فيه زاد فيها أو حرف .

وعلى ذلك لايجدى كثيرا ونحن نقرا أسطورة ما ان نسأل : اين الحقيقي فيها واين الوقم ؟ لأنه لامكان للحقيقة بعد أن اختلط عالمنا بعوالم أخرى مجهولة فيها الآلهة والمردة والجن والغيلان والموتى والمسوخ . بل لعلها وهى تبدو هنا بتأثيرها المباشر - وفيه وحشية غالبا - تبدو قاسية غريبة ، غير أننا اذا تركنا انفسنا لها كرت بنا على الفور الى الوراء ، ولاشتنا فيها حتى اننا جزء فيها أو هى جزء منا . ولايمكن ان نرد هذا - وقد اعتبرناها نتاجا أدبيا بأشكالها التى رويت بها - الى عنصر الصدق الفنى الذى يفرض منطقته بسهولة من خلال الاعمال الأدبية الناجحة ، ولكن نرده اليه والى مافيهما هى من القيم الوجودية التى تبدو كما لو كانت اصلا لما جد ويجد على مدى الزمن . ولهذا لم يبعد يونج كثيرا - وان يكن بعد فعلا - عندما وضع نظريته عن اللاوعى الجماعى متجاوزا بها عملية التفسير النفسى للخرافات فى حدود الابحاث الفرويدية ذات الجانب الجنسى الواحد ، ومقررا ان الصور التى تظهر فى اللاشعور وفى الاحلام وفى رغبات النهار المقبل - وهى مدار الحلم غالبا - لاشك تقابل الاساطير ، وأكثر من هذا ان الميل الى اشياء معينة مرجعه الحكايات الخرافية ، فعلى سبيل المثال يظهر ان اساس حبنا للرقم أربعة هو الحكاية الكونية التى تقول ان جسم

الانسان مكون من كربون ، وكل ذرة كربون واحد تتحد مع اربع ذرات ايدروجين !

ومعنى هذا أن التكوين الاسطوري شأنه شأن الصور التى تظهر فى الاحلام يقوم على قاعدة روحية تمدنا بقوة اكبر من قوة تجاربنا الواعية ، على أن نلاحظ ان صور الامراض النفسية - ولتكن هى العقدة - نادرا ما ترتبط بالاساطير كاملة التكوين وان تكن تختص ببعض العناصر المنشئة لها . فثمة علاقة ما بين تقطيع جسد أحد الاخوة وتمزيق جسد اوزيريس او بين الابن الصغير الذى يتحول الى مسيح او نصف اله او هرقل فى خيال شخصية لم تنضج او شخصية وقعت فريسة مرض عصبى وبين هذه النماذج الاسطورية نفسها وفيها الطفل الالهى كزيوس وهورس والمسيح الصغير الذى يحمله المارد كريستوفورس ليعمده وانصاف الالهة والابطال المتألهين ، هذا على الرغم من أننا نرى العلاقة باهتة او غير محدودة بين الرموز الاسطورية وصور الخيالات المرضية .

ونعود بعد هذا الاستطراد لنقول انه مادامت تلك نظرتنا الى الاسطورة ومادمننا اعتبرنا لها شخصية وحدودا ورموزا مرتبطة بواقع حدث مهما بدا هذا الحدث لامعقولا ولا مقبولا فلا بد أن يكون لها منطق خاص ، فما هذا المنطق ؟

من المؤكد أنه ليس منطق العلم . فقد أجمعت الآراء

على ان الاساطير اخطأت الطريق في السيطرة على الطبيعة
عن طريق السحر والطقوس ، ومن المؤكد أنه ليس منطق
الفن ، لاننا اذا وقفنا عند حدها الاول - وهو لا يتضمن
الطقوس التي ضاع معظمها فاستنتجها العلماء من شبقها
الكلامى - كانت مع الفن على طرفى تقيض ، ولانها اذا
كانت طقوسا وكلاما مقدسا وحكاية عن آلهة او عملية
تفسير كونية دخلت من اوسع الابواب فى مجيالات
الانثروبولوجيين وبعدت عن الفن وان لم تنكر له .

واذن مرة اخرى ماهذا المنطق ؟

قبل ان نقترح الاجابة نقول - وقلنا هذا يمهّد
لما نريد - اننا لو نظرنا الى الاساطير والخرافات وحتى
الخرافات الشعبية نلاحظ بسهولة انهىبا تقوم بعمل
اجتماعى - الى حد ما على الاقل - فى اشباع الغرائز
المكبوتة فىنا . ولما كان هذا الاشباع لا يتم عن طريق
التراضى ، لان هذا دور الدين حيث يقوم بعملية مصالحة
غيبية بين اللاشعور وعملية الكبت ، فانه يقع فى حيث
تجد بعض غرائزنا الهدامة اجتماعيا ككفرينة حب
الاقتتان - متنقضا فى اعمال العنف التى تسيل فيها
الدماء وتستحل المحارم

ويبدو هذا راجعا الى ان الانسان العادى افترض
ان كل شىء منع عنه يباح لئلا ، او لقوى الطبيعة التى
تستحق عنه فعل على ان يربط بها نفسه ، او للماوك

والكهنة والسحرة ، أو حتى للاب وللأم أحيانا . فكان عليه أن يتعرف على الحقيقة بإزالة أسباب المنع حتى وإن اضطر إلى اجتياز الحدود التي ينبغي أن يقف وراءها ، وهذا سر سماح الدين له - على سبيل المثال - بأن يقدم الضحية البشرية ، بل لقد أمر بقتل الحيوان الطوطم المقدس في أيام الأعياد ، كما أمر فيها باستغلال الحرمات تحت زاية التهتك المقدس .

على أن هذا التنقيس - ومثله يقع في مجتمعنا اليوم ولكن بصور مختلفة - يظل محدودا ، وتنقى النفس متعلقة بما وراء يدها ، ومن هنا يكون جموح الفرث ، حتى ليقع في أحلامنا وفي نتاجنا الأدبي والفني ما وقع في الخرافة فيتزوج الابن الشاب أمه وإن يكن موته المبكر محققا - بعد أن يخصى - بيد أحد ابنائه أو بيد كل ابنائه والغريب أننا نجد لأوديب الذي يعقد على أمه بعد اشتهاؤها صورة في أساطير القراعنة ، إذ تشتهى زوجة «أنوبيو» أخا زوجها «باتا» فيخصى نفسه ويموت ثم يبعث على قاعدة عرفت فيما بعد بأنها تموزية (١) ، وحاول بعض الدارسين إرجاع

(١) راجع أرض السحرة ، لبرنارد لويس تعريب الدكتور حسين نصار

٧٩ ط . . مكتبة مصر . والملاحظ أن كتاب الأسماء تبين أن الإشارة

إلى الآلهة لا إلى رجال مسمون بأسمائها ، وأنوبيو على أي حال صيغة

لأنوبيس وباتا إله قديم .

هذه الأسطورة الى خرافة هند وجرمانية (١) برغم صلتها القوية بالآلهة المصرية .

ذلكم أول ما نلاحظه ، ويتصل به من قريب جدا المفاجآت بين الحوادث المفردة ، ولابأس في هذه الحال من أن يستخفى الانسان في جوف حيوان مخيف او داخل كهف به وحسن مهول ، ولابأس من أن يكون ثمة عروس حلوة يلقفها ثعبان ، أو مارديتسلط على مدينة ويضحي له كل يوم بعشر نساء جميلات ، أو رحلة الى عالم الموتى حيث يلتقى الانسان بمن كان على اتصال به في حياته « ولقد يبدو ما كان كائنا من جديد .

وعلى هذا النحو اذا بحثنا في عدد قليل من اساليب الاساطير - وقد يتضمن مثلها أحد احلامنا - نرى الشيء الخارق يقع ، وهو يقع في مكان مجهول غالبا أو في لا مكان كما يقع في زمان معين أو في لازمان حيث يختلط الماضي بالحاضر وربما استشرف الغيب فعرف المستقبل . ومن هنا كان البطل الاسطوري دائما لا يشعر - الا نادرا - بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن . هو كل هذه لاته مظهر من مظاهر الطبيعة ، وربما بدا - اذا كان بطلا - الها أو على الأقل تتخذ ارادته دائما مع ارادة الاله .

ومن هنا نفهم لماذا قرر الدكتور شكري عياد أن

(١) راجع الحكاية الخرافية ١٥٦ ، ١٥٧ .

بطل الاسطورة موضوعى بمعنى ما قبل الذاتية وليس
بمعنى موضوعية العلم (١) . يريد أن ارادته وعقله ليسا
عدته - لانه غير واع - بقدر ماتكون قوة الآلهة هي العدة
وبشرط أن تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية لان
هذه الصفة - صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية -
هي التى تجعل لاي اسطورة تأثيرها الخاص وتحفظ
جوهرها الذى لا يضيع فى أى عمل فنى متأخر .

على ان البطل بعد هذا غالبا ما يمر بتجربة العبور (٢) -
وثمة أساطير رائعة للعبور - والغريب أن بعض المجتمعات
المتخلفة اليوم لا تزال تمارس طقوس العبور فى اطار
يرسم الخطوات التى ينبغى أن تتبع لخروج الصبى من طور
الطفولة الى طور الشباب ، بل ربما شمل العبور أيضا
تجربة تنصيب الشاب ملكا على ماتروى أساطير العبور
القديمة . وغالبا كذلك ما تكون ظروف مولد هذا الصبى
غير عادية ، وربما يكون ابن اله أو ملك مغلوب على أمره
وعادة ما يراد قتله ولكنه ينقل خفية الى بلاد بعيدة وفى
نهاية الأمر يعود ولكن بعد أن يتعرض لسخط الآلهة أو
سخط بعض السحرة أو كيد المردة . وهذه « الأحوال »

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٦٣ وما بعدها ط - المعرفة سنة ١٩٥٩ -
(٢) الأصل فيها أن يعترف الجماعة ببلوغ الصبى طور الشباب ، ومن
أساطير العبور رحلة ولي العهد قبل ظفروا بعرش ابنه .

نرى بعضها أو أغلبها فى « أوديب » كما نرى معظمها فى « سيف بن ذى يزن » .

هذا والأسطورة قبل أو بعد تقبل أن يمثل المشترك كون فيها بدرجات متفاوتة شخصيات الوالدين والوالد . فما دامت اختبارات الفرد ومخاوفه ومطامعه معقدة — وثمة انفصام فى الشخصية بالضرورة — فلا بد من وقوع سلسلة من الحوادث الخطية تتكرر باصرار وتكشف عن نسخ أخرى للوالدين والوالد والاختوة . بحيث نرى فى كثير من الأساطير — التى تشيد الأحلام — الملك الذى يريد ابنته على أن تتزوج منه فتهرب ، وبعد مخاطرات تتزوج ملكا يمكن بسهولة أن تستدل فيه على أنه صورة أخرى من الملك . وفى أسطورة جلقامش — وهى ملحمة بابلية يرجع تاريخها الى ألفى عام قبل الميلاد — نرى انجيدو البطل الثانى الذى كان الشعر يغطى جسده حتى كأنه الحيوان يشبه الملك جلقامش الذى كان نصف اله أو كان الها بثلاثيه ، ويجمعهما هدف واحد هو الرغبة فى تحقيق الحياة الابدية ويأسران النساء بروعتهم وقوتهم ، وكلاهما مارس تجربة العيور وان اختلفت الوسيلة فى بعض الأحيان .

ومن قبيل التماثل أو الازدواج أو التعدد ما نراه فى أسطورة لو هنجرين الألمانية حين يخلص الابن أمه من قسوة أبيه ، ولكن الزواج بالأم التى خلصها يتم عندما يقوم

بعملية تخليص ثانية لامرأة غريبة عنه يرى أنها صنو
للأم .

ومن القبيل نفسه حكاية جودر الصياد - ولا بأس
من اغتصاب الف ليلة وليلة هنا فهي خليط من الأساطير
والخرافات والحكايات الشعبية - وفيها رحلة عبور ينتهي
منها جودر بباب لا يكاد يفتح حتى تظهر له أمه تراوده عن
نفسه ، ولم تكن الا شبيحا اتخذ ملامح الأم وهيئتها .
ونحو هذا من بعض الوجوه . والد هرقل من الكميناء ،
فقد ضاجعها بعد أن عاد من الحرب ، وعلمت هي فيما بعد
أنه لم يكن الا زيوس كبير الآلهة .

وعلى هذا النحو تزدوج الشخصيات أو تتكاثر في
الوقت الذي تتكرر فيه الحوادث . فان تركنا هذا نرى في
الأساطير أو في أغلب الأساطير حالة الاستبدال التي تقع
في الأحلام عادة ، بمعنى أن الاله الصارم القاسى ينزل
على ارادة غيره فيبدو لطيفا وينقذ البطل أو يسمح له
بالخروج ، وقد يحدث أن تتركب الساحرة رأسها ثم لا تلبث
أن ترق بلا سبب ، وربما اذا عشقت آدميا وأضرب عن
الطعام والشراب اطلقت سراحه . وفي أسطورة الأخوين
أنونو وباتا يحدث أن يتحول الأخ الى وحسن يطارد أخاه
وعندما يقطع باتا عضوه الذكرى ابراء لنفسه من التهمة
التي ألصقتها به زوجة أخيه - وهي كأم له - يبكي
ويلين .

وهكذا ...

فان كنا جلنا بسرعة فى بعض الأساطير لنتبين أسلوب تقنيتهأ فلكى نجيب عن سؤال طرحناه قبل وهو :
ما منطق الأسطورة ؟

والاجابة بعد هذا أن منطق الأسطورة هو اللامنطق
واللامعقول واللازمكان ، وفى كل هذا تبدو الأسطورة
وسطا بين الحلم واليقظة أو لعلها تبدو كأنها ضرب من
أحلام اليقظة ممتع .

الواقع في الأسطورة

تبينا أن الأساطير والخرافات بعوالمها الغريبة وأشخاصها القادرة منفصلة تماما عن عالمنا الزمني ، وإن تكن تؤثر دائما في حياتنا العامة وفي سلوكنا النفسى . . . وذكرنا فيما سبقنا من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالى صرف ، وتبعد عن التاريخ بمقدار ما يبعد الوهم عن الحقيقة ، ومن ثم كان منطقتها هو اللا منطق .

لكن هل معنى ذلك أنها لا تمت لأرضنا بسبب ؟ وفيما اذن ادعاء واحد كلويس هورتيك انها « الفترة الدينية لعلم طبقات الأرض وعلم الحيوان » (١) وأن بعض آلهة الوثنية المعترف بوجودهم منها هي ؟

لقد أجاب فريزر فى كتابه « الغصن الذهبى » عن السؤال بوضوح ، وقرر أنه عصر السحر الذى هو عصر الأسطورة شبيه بعصر العلم ، أو على الأصح يرجع عصر

(١) الفن والأدب ٥٤ .

العلم الذى يؤمن بوجود نظام دقيق للطبيعة الى عصر السحر
الذى أخذ بالفكرة نفسها ومعنى ذلك أن أساس الأسطورة
كونى ، واستمر كذلك فى عصور اتساعها بحكايات الآلهة
والأبطال، ولهذا يجب أن نسلم بأنها - حتى بوجود العناصر
الوحشية واللاعقلية فيها - تقوم على أصول تاريخية
وطبيعية صحيحة ، وإذا نحن قرأنا انيادة فرجيل - وهى
أسطورة لاتينية فى شكل ملحمة - نلاحظ على الفور أنها
جولة بين أطلال معلق عليها أو مغل أسباب وجودها .

فثمة انياس البطل الطروادى يرى وهو فى زورقه
بنهر التيبر ايفاندر عاهل الأفانتان يؤدى مع رجاله طقوس
العبادة لهرقل المنتصر . ويقص ايفاندر تفاصيل المعركة
الرهيبية التى نشبت بين هرقل هذا وكاكوس الوحش ابن
الاله فولكان الذى سرق ثيرانه . وعلى سفح الأفانتان يلمح
انياس كهفا يقول ايفاندر ان أصله كان صخرة اجتثها
هرقل وألقى بها الى النهر « فانكمش مذعورا وارتجت
الشطآن » . وثم أعد مذبح الاله البطل فى معبد ماكسيم
ليبقى الى الأبد أعظم المعابد ، وقد بقى فعلا لكن بعد أن
أصبح على أيام فرجيل سوقا لبيع الثيران ، والعلاقة واضحة
بين الأسطورة والواقع .

ان فرجيل فيما يبدو قصد الى أن يستبدل بالصورة
المعاصرة له صورة تحمل ذكرى معينة ، وبرز القصد نفسه
عندما صلب انياس بعد ذلك الى عدة أماكن فى تلال
الأفانتان والبالاتان والكابيتول ومقاطعة اللايتوم الذى
اختبأ فيها ساتورن - هو كرونوس أبو زيوس - ليكشف

له عن روما القديمة جدا فى صورة شاعرية دافئة ، معللا ومفسرا كأنه يقول له : ان فى الكابيتول الها هو زيوس العظيم ، ولفظة اللايتوم منحدره من الفعل اللاتينى اختبأ ! ومن أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصنعوا من الانياذة تاريخا ، ويستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا عظيما كان قائما بالفعل ثم اندثر مخلقا آثاره الموحشة .

على أن هذا اذا كان حلقة متأخرة بيننا وبين الأساطير التى جمعها فى شعر ملحمى هوميروس خلال القرن التاسع قبل الميلاد ، فاننا يمكن أن نرى فى الأساطير الأولى الشئ نفسه . وربما اذا استفتينا فريزر وسائر الانثروبولوجيين نجد ما نريد من « العلم » حتى على رغم ايماننا بأن الأسطورة تقوم على تحريف الواقع . ولقد فطن بوهيموروس - وهو شاعر يونانى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد - الى الجوانب التاريخية فى الأسطورة وقرر أنها عادة تاريخ مبتكر، وما اوليس مثلا الا بطل من الأبطال الحقيقيين عاش وحارب ورحل ثم تجمع حوله ضباب الزمن . بل الاغرب أن هوميروس الذى عاش بعد انتهاء الحروب الطروادية - أساس الياذة - بقرون عدة يقال عنه انه ابن بورسيدون اله البحار مرة أو ابن أبولو اله الشعر والغناء مرة أخرى ، وكانت أمه حورية من حوريات الماء (١) . وفى المقابل نرى

(١) دكتور محمد صقر خفاجة : هوميروس شاعر الخلود ٣ ط . نهضة مصر بالقجالة سنة ١٩٥٦ .

من يقول ان يوسيدون وأبولو ومعهما زيوس وغيره كانوا
- على أكبر الظن - رجالا ثم غيروا فحور الحلف أشكالهم
حتى خلع عليهم صفة الألوهية ، وقد اكتشف الكريتيون
بقايا نقش قديم لنشيد دينى موجه الى زيوس وفيه وصف
له بأنه شاب عليه أن يرقص ويفنى قبل أن يتأى عن البشر
فى قمة الأوليمب (١) .

وفى تراثنا نحن أن يغوث ويعوق ونسرا وسواع
الآلهة كانوا فى أهلهم رجالا أسوياء طيبين . فلما ماتوا
ذكرهم جيلهم بخير ، وأعقب هذا جيل آخر نصب لهم
التمائيل تخليدا لذكراهم ، ثم خلعت على التمائيل صفة
القداسة بعد ذلك ، ومع مرور الزمن عادت على أنها رموز
لآلهة ثم آلهة قديمة (٢) .

وفى السير الشعبية نماذج حقيقية عاشت يوما ثم
رفعتها حياتها الى مرتبة الأبطال . وما سيف بن ذى يزن
البطل الأسطورى الذى تتلاحم معه قوى الطبيعة بقوى
ماوراء الطبيعة ويلتقى بالمردة والغيلان ويحارب السحرة -
الا واحد من هذه . ويمكن أن نستشف من سيرته كثيرا
من المعارف الجغرافية التى تتصل بنبيلنا نحن وبأرض الحبشة
وبغيرهما . وأما عنتره الذى نضمه الينا بتحفظ شديد ،
فالأمر معه أوضح من أن يحتاج الى بيان .

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩ .

(٢) نشوة الطرب ١٥ .

ومع كل ذلك نكر الى الوراء فنلمس مرة أخرى فى
النتائج الأسطورية الأول كثيرا من التصورات الدينية لدى
الشعوب البدائية كانت من غير شك - وهى المادة الخرافية -
أسسنا للعقيدة فيما بعد . من ذلك أسطورة ديونيسوس
الاغريقى وأوزيريس المصرى ، بل ربما لو عدنا الى حكاية
الأخوين أنوبو وباتا نرى فيها الميلاد السحرى وقوة الشعر
- بفتح الشين ومثله قوة الريش فى الحكايات الشعبية -
وتوحد الإنسان بالحيوان والنبات والماء وبعثه اذا قتل .
وقد سبق أن أشرنا الى أن فرعون ادعى أنه هو باتا الذى
بعث ثانية - وهنا يجب أن نتنبه الى أن باتا يعنى ثور
الاله كما يقترب اسم أنوبو من اسم الاله أنوبيس - ونشير
الى أن زوجة باتا الذى تحول الى شجرة سدر عندما وقع
بصرها عليها بعد تزوجها من فرعون أمرت بقطعها ، فوثبت
قطعة منها الى فمها فأولدتها ابنا هو باتا نفسه . وما أقرب
هذا الى بعث أوزيريس وديونيسوس كل ربيع !

وتوافق هذه الفترة قيام الحضارات الزراعية فى
العالم ، وفيها اتخذت الأساطير والطقوس شكلا مغايرا
ومغزى جديدا ، بمعنى أن طقوس الصيد والرعى التى كانت
تتمثل فى الطوطمية وحفظ الحيوان أمام القوى المغيرة
تتحول الى الروحية - الانيميزم - أو الحيوية لتهيء للجماعة
كلها من أجل موسم الحصاد . وربما جعل للقمح روح أو
اله ، وقد يرى فى الكرم روح ثانية ، وفى السدر ثالثة
وهكذا . وما نوه به فريزر احتفال المصريين بالموسم

الزراعى على قاعدة عبادة أوزيريس - وقد بدا الها للقمح يموت ويبعث - حيث يبذر الحب فى شهر هاتور أو كياك ويصنع تمثال للاله من الطين والقمح يدفن فى الارض فى شعائر جنائزية رهيبه ، حتى اذا طلع المحصول الجديد يعود الاله الميت حيا معه (١) .

ويرى الدكتور شكرى عياد أن الحضارة الزراعيه التى أشعرت الانسان بفرديته ونبته الى اطراد نواميس الحياة جعلته يراقب غيره ، ومن ثم رصد أعمال الآخرين ووزنها فعرف الفضيلة والريضة - وهنا لابد أن توجد أساطير الخير والشر - وبمعرفتهما وجدت المأساة « وعلى هذا فاننا لا نعجب اذا عرفنا أن الأدب المسرحى قد نشأ فى أحضان عبادة أوزيريس وعبادة ديوتيزيوس النهى الزراعة » (٢) .

ما يعيننا على أى حال هو أن الأساطير فى انتقالها عبر التاريخ من بقعة الى بقعة ومن جماعة الى جماعة كانت تسجل تاريخا وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة . وبقدر ما تدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجري تدل الأساطير الأولى على أن لهذه التصاوير معنى سحرى ، وذهب فريق من الدارسين الى أن الرجل البدائى كان يظن أنه اذا نقش رسما لحيوان أصبح سيدا عليه ونجح فى إقتناصه . ومع

(١) لخص الفكرة لويس مېنس فى
The Outlines of Mythology, p. 16.

(٢) البطل فى الأدب والأساطير ١٢٣ .

أن الفكرة يمكن أن تعزز بعبادات القبائل البدائية التي لا تزال تعيش في استراليا اليوم وتسمانيا ، فان الاساطير يمكن أن توضح الأمر بسهولة ، ويمكن أن تدل على أن لبعض النقوش دورا في طقوس الاخصاب .

فليس بكثير اذن أن تكون الأسطورة هي الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع، وحق من ثم لاسترابون أن يقول عن هوميروس انه لم يخلق عندما تحدث عن أبطاله وبيئاتهم .

غير أننا يجب أن نفرق بين الكلام الذى يتداول شفاهها ويتضمن اسطورة أو تنسج لتفسيره أسطورة وبين الكلام الذى ينشأ فعلا أمام آثار سكت عنها التاريخ وأثارت خيالات فئة فأحيثها بحكايات ، فهنا يختلف العطاء . وفى الحالة الأولى طقوس غائبة ووقائع أحداث مبتورة ، وفى الحالة الثانية مشاهد فقط بلا أحداث فتخترع الأحداث ، ومن النوع الثانى ما يروى عن القلاع والمعابد والمقابر وسائر الأطلال التى يقع عليها بصرنا فننشط لها بالتفسير والحكاية وتكون هى الرابطة بيننا وبين الماضين وترقى الى أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة يستخدمها علماء الآثار . وعلى ذلك لا ينبغي أن ندهش اذا رأينا لدى هؤلاء الكثير مما أنشده هوميروس فى ملحمتيه العظيمة الإلياذة والأوديسا، ويقف وصفه شامخا أمام ماتدل عليه جميع التماثيل التى لاتزال قائمة على شواطئ البحر المتوسط .

ولو كان لنا أن نتصور أين كان تقيم آلهة ذلك
الشاعر وعمالقته وجنياتة - من جبل القوقاز شرقا حيث
غلل بروميثيوس الى حيث حمل أطلس كل السماء على
كتفيه في الغرب - لما احتجنا الى مراجعة كتب العلماء لنقول
ان ماهو موجود من أسباب الجغرافيا الصحيحة كان ممتزجا
تماما بما رواه من أساطير

ومع ذلك فكم يحتاج البحث منا الى أناة وصبر كي
نحدد معالم الواقع في كل أسطورة ! وسواء أغضبنا
الأنثروولوجيين أو أرضيناهم فسنظل على بر الأمان زاعمين
أنه لا جدوى من المعرفة اليقينية في الأساطير . وحسبها
أن تظل بلا علمية عقلية ، فهي في لا منطقها الذي قررناه
أكثر ثراء من تفتيتها وتمزيقها في سبيل أن نجيب عن
سؤال صعب هو : أين الواقع في الأسطورة ؟

(٦)

الأسطورة والفنّ

ثمة اندماج كامل بين الفن والأسطورة منذ كانت الحياة ، تشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والاعريق والهند البوذية ، ويقرره علماء الانسان حتى ليبدو أن الفن العظيم لا يخرج عن أن يكون مجرد آلة تعمل في خدمة التنظيم الدينى .

واذا كان هناك من لا يزال يناقش في هل لثيران كهف التاميرا العتيق معنى سحرى ، فالجميع يقر بأن تمثال الهة العصور المايكينية فى البرادو ما زال يشع حيا .. وكانت التاميرا فى الواقع مكان عبادة ، وحيواناتها التى تبدو كأنها تنطلق نحونا . ضاربة بحوافرها بقوة تشدنا الى هذه الافاق السديمية التى تجعلنا نعيش جماليات الدين البدائى ، وقد نحس كأننا نؤدى بعض طقوسه .

واذا رأينا التماثيل الاغريقية .. فحسناها وقرانا

ما وراءها وما نقش عليها - وتحت تمثال أيننا كتابه تقول:
أنا كل ما كان ويكون وسيكون وما من بشر فان رفع عنى
ردائى بعد نكر راجعين الى حيث كان الانسان يختاط
بالهة ويعريه ، وقد خلع لاخاريس عن اثينا ثيابها وظل
يحس أن الفن مقدس كما هو الدين . والكتاب المقدس
نفسه ، والقرآن الكريم ، من الاعمال الفنية الباقية !

لهذا وجب على كل من يتقصى الفن أن يتقصى
الدين ، وهو قادر على أن يلحظ شدة ارتباط أحدهما
بالآخر على مدى التاريخ - باستثناءات قليلة في العصور
المتأخرة على ما لاحظت روث بنيدكت (١) - منذ عرف
الانسان حياة الجماعة على النحو الذى يحدده الانثروبولوجيون . وفى هذه الحال يجب أن نمزج الدين بالأسطورة
كأنهما حقيقة واحدة ، فيكون الفن عذتها أو تكون هى
عذته . ومن ثم يتها لنا أن نقول ان الواحد منا بمقدار
ما يصف ثيران التاميرا بأنها محاولات في السحر ، يعترف
بأنها تبدو كأنها رسمت بالسحر .

وبعد الثيران فى التاميرا وتمثال البرادو وتمثال
أثينا - ويقال أنه تمثال ايزيس الالهة المصرية (٢) نجد
في مثل جمالها وهى فن رسوم الفراعنة ونصبهم

(١) Art and Society ; p. 4.

(٢) بلوتارخوس : ايزيس وأوزيريس ٢٩ وتتضمن الصفحة نص الكلام.

المنقوش على قاعدة تمثال أثينا .

ومعابدهم : فكلها شقت أو نحتت أو خططت بحيث
تنسحب الى أعماق الانسان والانسان يذوب خلالها في
صمت مهيب ، وداخل الصمت يضج اللامسموع ويتحرك
اللا مرئي وثم تعاويز وأبخرة الكهنة وطقوس تشكل عالما
من الخرافة أثار واحدا كبلوتارك المتوفى في سنة ١٢٠
ميلادية وقال انها بما تدل عليه رموزها الجميلة وشعائرها
الغامضة تشكل ضربا من الخرافة دونه الألحاد شرا « وأن
كان مصدر الخرافة والألحاد واحدا هو الجهل بطبيعة
الله (١)

اننا لنخال اذ ننظر الى العين والصولجان اللذين
نقشا في مغابد قدماء المصريين ان هناك أوزيريس الطيب
يرى ويحكم بقوة وحزم ، وقد نحس كما احس الأولون
أن صورة العين تدل على الحذر وصورة الصولجانه تدل
على العزة . غير ان الصورتين من غير شك جزء صغير
جدا من تاريخ ضخيم هو تاريخ العبادة عند الفراعنة .

وهناك أسباب كثيرة تدعو الى الاعتقاد بأن العمازة
المصرية ونقوشها القديمة لن تندثر لانها تحفظ للانسانية
حياة لم يكن يحتضنها وادى النيل فقط ، وانما هي
لجميع شعوب العالم (٢) ومن يدرى فلعل الآلهة المصرية
هي آلهة الاغريق وآلهة البابليين ! ألم يروا يودكسوس

(١) ايزيس وأوزيريس ٢٩ ، ٩٨ .

(٢) السابق ٩٦ .

ان زيوس كان فى اول امره ملتصق الساقين فشقتهما ايزيس ؟ وكان جمهرة الناس يزعمون ان زيوس هو امون وان ابولو هو بن ايزيس من اوزيريس عندما كان فى رحم « ريا » وسمياه حورس الاكبر ، وثمة من يقول ان سرابس الذى كان الها مشتركا عند جميع الشعوب هو اوزيريس ، كما ان اوزيريس هو ديونيسوس الاغريقى نفسه (١) . وهناك أسطورة قديمة تقول ان ابويس أخا هليوس (اله الشمس - رع) أعلن الحرب على زيوس (امون) فوقف اوزيريس الى جانب زيوس ، ولذلك اتخذه ابنا له وسماه ديونيوس ، وفى أحد خطابات الكسارخوس ان ديونيوس هو ابن ايزيس وزيوس (امون - رع)

واذا كان هناك من يجد الفارق كبيرا بين جمالية التمثال الاغريقى وجمالية التمثال المصرى ، فلن يكون هناك من ينكر ان كلا منهما يحكى عالم الاسطورة بأسلوب فنى معين . ولقد نهب اللصوص قديما وكذلك علماء الآثار المحدثون جانبا من قبور المصريين والاغريق ، ولكن الاجزاء الباقية - وقد تكون الآن خرائب - توحى بهذه العلاقة الوطيدة بين الاسطورة كعقيدة دينية وفن . بل لقد كانت مدينة «ميسين» عند هوميروس واسبخيلوس مجموعة من الاطلال ، الا انهما كشفا فيها عن أن الفن

(١) السابق ٤٨ وما بعدها ، ٩٣ .

الدينى واحد كله لانه أسطورة وحاول النحت أو النقش
ـ كالكلمة ـ أن يسجل هذه الحقيقة (١) .

وأما المنحوتات الاشورية العظيمة التى تمثل صيد
الاسود فهى ترجع بنا الى الطواحيمة بكل طقوسها ، أو
على الاقل ترجع بنا الى عالم معظمه حيوانى تجرى فيه
لقتل هذه الوحوش مراسيم دينية معينة . وتلك تذكرنا
بمصارعات الثيران فى كريت ، فعلى كأس وجدت بضريح
«مايكينى» بهذه الجزيرة نرى أو نحس كأن ثمة موسيقى
ورقصا وتضحيات دموية ، ويشير التلاحم البشرى
الحيوانى حيث تدوس الثيران رجلا وتبقر بطونهم الى
ما كانت عليه الحياة فى عصر نيسىوس البطولى . وفى كل
مكان هناك ، وهناك نرى الكلاب التى استخدمت لترمز
الى الموت والانتقام والوفاء ، فى الحر أسطورة فنية
أوحى لكثير من فنانى أوروبا الكبار ـ كجويا ـ بأكثر من
عمل تشكىلى رائع .

وفى الصين حيث عاش « بان كو » ثمانية عشر
الف سنة بين الارض والسماء قبل ظهور أباطرة السماء
الثلاثة نرى الشئ نفسه . لكن اذا كانت أساطير هذه
المرحلة المبكرة جدا قد ضاعت فائنا نجد فى عصر الولايات
المتحاربة الواقع بين سنتى ٤٧٥ ، ٢٢١ قبل الميلاد كثيرا

(١) ويقال ان بيتا واحدة من الاليادة هو الذى أوحى الى « فيدباس »
صنع تمثال زيوس أروع آيات الفن الاغريقى - تاريخ الأدب
اليونانى ٥٢ .

مما نحتاج اليه ليدل على أن النجات أو الرسام عندما كان يريد أن يجسد شيئاً - كما كانت الكلمة تفعل في كتابات هان فان تزو - فسر مظاهر الحياة التي كان من آثارها تكوين مجموعة من الحيوانات الخرافية كالتنين والعنقاء الى جانب الآلهة والملائكة .

وتدل الرسوم على أنها استهدفت تحقيق رسالتى الفن والدين على حد سواء ، وينطق الجمال بكل غموض التقمص والخلود وعمليات تناسخ الأرواح وظهور الأشباح التى تختلط بالناس .

وأذا عبرنا التاريخ نجد اليوم لدى قبائل البوشمان وهنود النفاجو الأحمر ما تنطق به فنون الأولين البدائية ، وتبدو أشكالهم نابضة بالالغاز الواضحة - إذا صح هذا التعبير - حتى نسمع موسيقى وغناء وتراتيل ، ووسائهم كما يقول الكسندر اليوت فن العصر الحجري . ولا يزالون يلتمسون دليلهم الى الجمال والله فى الساحر أو « صاحب الطب » حيث يجمع بين الفن والكهانة ويخلط بيديه الرمل الأصفر بمسحوق الفحم ليهيئ مكاناً - فى قوس قزح - لمن يريد أن يجلس بين الآلهة ليتداوى على وقع الفتاء الذى يستمر حتى تأفل النجوم وتنتهى الشعائر (١) .

(١) آفاق الفن ١٨٩ ، ١٩٠ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ط . الكتاب العربى سنة ١٩٦٤ .

والنتيجة التي نخلص اليها من ذلك العرض أن الفن كان تعبيرا تشكليا عن فكرة دينية . ولقد سبق الكلمة هذا التشكيل - فالفكر تبين أول ما تبين بالكلام - إلا أن يد الفنان الأول عملت في الحجر والصخر وباللون والريشة ، وفي الوقت نفسه عبر بالرقص وبالايقاع المنسق أما الرقص فقد ضاع أغلبه فيما ضاع من طقوس ، وإن تكن معابد الفراعنة لا تزال تسجل بعض الرقصات المقدسة . غير أننا يمكن أن نرى ما يقترب منه أو ربما ما كان آياه في استراليا وفي غينيا الجديدة ، وثم نرى حركات القدمين واليدين والخصر تلعب دورا في مراسيم القربان والتضحية .

وتشبه هذه الحركات الى حد كبير حركات الراقصين الذين كانوا يحتفلون بعيد ديونيوس في اليونان ، وبتشييع جثمان اوزيريس في مصر ورقصة ايزيس وهي تقبل حورس بعد أن لدغ من عقرب ، وكانت مطية مثالية للاتصال بقوى الطبيعة الخفية أو بآلهة المطر والصيد والبحر والسماء والنجوم . وقد ثبت بكل تأكيد أن الشعائر البوذية كانت تحتاج الى الرقص حاجتها الى النشيد ، وكشفت المخطافات الصينية في النحت والحجر على الخشب عن رقصات متعددة أشهرها رقصة التنين التي لا تزال تمارس حتى اليوم بين طوائف الشعب .

وإذا أخرجنا الكلمة الفنية للفصل التالي والآخر لا يكون أمامنا سوى الموسيقى ، ويبدو أثرها البالغ فيما

نراه اليوم لدى قبائل أفريقيا وأمريكا وأستراليا المتخلفة .
اذ لا يمكن أن يقام أى احتفال دينى بلا ايقاع وعزف ،
واشهر ما يلقانا من الحفول الدينية حفل البلوغ – وهويشبه
طقوس أساطير العبور – حيث تلعب الطبول أو دمدمة
الخشب المصوت لدى قبائل اليابيم والباكوا والسكاى
والتامى دورا بالغ الأهمية .

غير أن النغمة خلال الكلمة وخلاف الصورة ،
وتبدو دائما فى المحل الثانوى على الرغم من أن طبيعتها
تحتّم ان تجعلها فى مقدمة الشعائر الدينية – ولا يزال
اثرها باقيا الى اليوم فى أناشيد الكنائس وفى ابتهالات
بعض الدراويش والشيوخ – لأنها توقظ الحس وتولد
الانفعال . وإذا كنا لا نستطيع ان نتعرف جوهرها فان
من المؤكد انها ذكرت دائما مع الرقص ، فكان يقال مثلا
فى الاحتفال الدينى بديونييسوس : ان هذا الاله الماكربث
فى نساء طيبة مايشبه الجنون فتركن رجالهن وأولادهن
الى الجبال وقد ارتدين جلود الغزلان وقضين أياما فى
الرقص والغناء لاله الخمر !

وإذا كان هذا النص لا يحدد طبيعة الغناء لباخوس
أو ايونييسوس فأكد الظن أنه كان مما يناسب أناشيد
الديثورامبوس التى قال عنها أرسطو انها هى وجل صناعة
العزف بالناي والقيثارة انواع من المحاكاة (١) ، ويذكر

(١) فن الشعر ٤ .

المؤرخون أن الناي كان يصاحب الديثورامبوس بينما
القيثارة كانت تصاحب النوموس (٢) .

وفي الأساطير الاغريقية واللاتينية نجد هرميس -
أبا ايزيس لدى بعض المؤرخين - الها للموسيقى والبلاغة ،
وقد اخترع القيثارة في طفولته . كما نجد أورفيوس الذي
تقول الخرافات عنه انه فتن برسيفونا زوجة الاله بلوتو
بعزفه ، كما تقول انه بنى مدينة سيبيا وأخضع الوحش
وأثار انتباه أسبياد الأوليمب بسحر ايقاعه .

وفي الأساطير الفرعونية أن الاحتفال بعبادة أوزيريس
أو على الأصح الاحتفال بعبادة ولده حورس كان يقتضى أن
يرقص المحتفلون حول تمثال أوزيريس بالعصى أو حول
العمود المقدس (٢) على انغام موسيقية تعبر عن الصراع
الذى نشب منذ دهور بعيدة بين «ست» اله الشر وحورس
ولد أوزيريس ، وربما اشترك النظارة في الغناء والرقص .

ويقول بلوتارك ان المصريين كانوا لا يفتأون يندبون
آلهتهم - بخاصة أوزيريس - فى أناشيد يبدو أنها متعلقة
بمحصولاتهم القديمة التى استهلكت والجديدة التى يريدون
أن تظهر (٣) . ويقول لويس عوض ان الكثير من قصصهم

(١) النوموس كان نوعا من اللحن قبل ان يخلع على تاليف خاص
للجوقة .

(٢) لعل هذا هو التحطيط المنتشر اليوم فى ريف الصعيد .

(٣) ايزيس وأوزوريس ١٠٣ ، ٥٨ أيضا .

كان متصلا بأساطير الآلهة ، وكان يؤدي بحوار نصاحبه
الفناء والموسيقى (١) .

وعلى هذا النحو نرى العلاقة الاخوية بين الاساطير
والعقائد والفنون ، وكأنها كلها تتعاون على أن تربط
الشعوب الغابرة بحياة روحية تجمع بين الحق والجمال ،
وكان طبيعة الفنون هي اىصال الحقائق الروحية .

فاذا بقى لنا شيء فى هذا الفصل الموجز فهو أن كثيرا
من الاساطير والخرافات كان مثار الهام لكثير من الموسيقيين
والفنانين التشكيليين المحدثين . ففاجتر ينكب على القديم
انكبأبا ويتغنى بخرافات بلده ، وموزار يضع « الناي
السحري » مستوحيا أسطورة ايزيس وأوزيريس وهادفا
الى نشر الماسونية حيث يدخلها الناس بسحر الموسيقى
كما كان القوم يدخلون فى الأسرار الدينية للالهة ايزيس
من قبل . وأما أسطورة « الأفعى البيضاء » الصينية فتعد
اليوم من أعظم الأعمال الموسيقية - وهى أوبرا - التى
اعتمدت احدى أساطير الشرق الغابر .

وبالمثل أو أكثر نجد الرسم والنحت والنقش وغيرها
مما يدخل فى دائرة الفنون التشكيلية - وكثير منها نما فى
مرقدها تلك الانسانية التى أمست أثرا بعد عين . وبذلك
حضن الأسطورة - يقدم منافذ للخيال حيث تهبث من

(١) دراسات فى أدبنا الحديث ١٢ ، ٤٥ ط . المعرفة سنة ١٩٦١ .

ستبقى الضرورب الكثرية من التشكيلات الفنية مآثر
الماضى فى حكايات تخترع • وأساطير يعاد بناؤها على نحو
جديد ، وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ •

وانه لما يدهش المسافر الذى يجوب لأول مرة
مناطق الصعيد الى شمال الدلتا - من ماجنا أو من
أبولونوبوليس وطيبة وكتبو الى سايس وخويس وبوتو -
أن يرى ذلك الوادى المنبسط المتعرج مع النيل العظيم
المفروش بالحصى وقطع الآثار الدارسة ، المسور بمختلف
المعابد والأهرام والمدافن فتتزع به نفسه الى أن يتساءل
عما غير الحياة فاستبدل بذاك هذا ، وكيف كان الفراعنة
يلقنون رعاياهم آراءهم عن الخلق الفاضل فيروى هؤلاء
ذلك فى حكايات خرافية وأساطير طبعت أعمال عدة من
فنانينا المعاصرين بطابع فريد •

وليس يتعذر على كثير من الدارسين أن يكتشف
بنفسه أن كثيرا ما انبثقت خرافات - كخرافات روما فيما
قبل الميلاد - وقصص أوروبا القوطية من أطلال مهيبة ،
وأن يرى تماثيل وأبنية ومعابد أقيمت على بعض ماتوحى
به أشعار هوميروس وفرجيل وأوفيد ونحوهم •

بل ان الأساطير اليونانية والرومانية تحولت الى
تماثيل وصور على يد جويا والجريكو وفلاسكويد وبرويجل
- وحتى بيكاسو - وغيرهم ، ففي صورة «اختطاف أوروبا»
لتتسيانو لانكاد نرى الثور الاله صغير القرنين ينظر خلفه

الى أوروبا وهي ترتعش فرحا وفرقا حتى تتذكر أوفيد
اللاتيني .

وفي كثير من أعمال جويا نحس أن الرسام غاص
بروحه الى ما تحت التاريخ فاستوحى أنتيوس - العملاق
ابن الأرض الأم - وديونيسوس والكلب المقدس وماعز
الساطور خدم اله الخصب (١) .

ورسم كرافاجو نفسه كميدوزا ، جاعلا بدلا من
الشعر حيات وقد راحت أفاعى رأسه تعضه . ان رؤياه
مستمدة من برسيوس الذى حول ميدوزا الى حجر بأن
أراها خيالها فى درع مصقول !

وكان فلاسكويد صورة لثيسبيوس ، ولكن مينا طوره
كان فى المرايا التى كان يرسم ذاته عن طريقها ، وتمكن
من أن يجمع الموت والحياة معا بعد تطهير عالمه من الوحوش
وفى صورته « الحائكات » اعتماد كامل على أوفيد أو على
قصته التى حكى فيها عن مباراة الحياكة بين أثينا وأراكنى
وكيف حولت أثينا الاله أراكنى الفتاة بعد أن دحرتها الى
عنكبوت . وفى « هرميس وأرجوس » نرى أو نسمع حكاية
اله الموسيقى وهو يسكر بألحانه أرجوس الذى كان يحرس
« أيو » بقره القمر بعيونه الألف أو المائة حتى ينام ، ثم
يطلق سراح أيو (٢) .

(١) راجع آفاق الفن ١٢١ وما بعدها .

(٢) السابق ١٤٦ وما بعدها .

وهكذا وهكذا . . .

حتى لا يختلف فنانون التاريخ عن فناني ما قبل
التاريخ ، وحتى يلتقي ميكلانجلو أو جويا أو فلاسكويد
بفيدياس الذي صنع تمثال زيوس - أروع آيات الآثار
الافريقية - بعد سماعه بيتا واحدا من الاللياذة ، أو
ببوليجنوت الذي صور أهل الجحيم تحت أروقة مدينة
دلفي .

(٧)

الأسطورة والأدب

العلاقة التي تربط الأسطورة بالأدب أساس العلاقة التي تربطها بسائر الفنون ، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى . لكننا اذا كنا لانعرف ماذا قال البدائيون في حكاياتهم الخرافية - ولا بد أن تكون لهم حكايات - فقد عرفنا أطرافا من طقوسهم التي استخدمت فيها الكلمة عن طريق نقوشهم ، وانعكست أقوالهم فيما حكى عنهم بعد ذلك من أساطير ، ومن هنا نرى أن الكلمة - كأداة أدبية - كانت هي البداية ، ولما صيغ منها الشعر لم تبتعد عن العقيدة . ومن ثم كانت للأدب أصوله التي ينبغي أن تلتبس في مكونات هذه المرحلة الغابرة ، والتي كانت أساس رسومها ونقوشها . ويبدو أن ثمة دارسين يصرون على أن يظل للأدب هذه الخاصية حتى يومنا هذا ، فيقول لويس هوريتك أن المصور أو النحات عندما يتخيل الحاطرة التي سيتاح لها أن تتجسد « لا يمكن أن يكون

تخيله الا تعبيراً لفظياً ، (١) فقد صح أننا نفكر ونحس
بالكلمات ، وستظل الفنون على ذلك تعبيراً تشكيمياً عن
فكرة أدبية !

ومن عجب أن هذا الواقع الذى يجمع كل الفنون
ومنها الأدب على صعيد الدين لا يظفر بعنايتنا الكاملة أو
المجادة بدعوى أنه من البديهيات ، ولهذا ضاعت الأساطير
الأم - إذا صح التعبير - مع أنها كانت أساس الحياة ،
حتى إذا أردنا أن نحسن الظن بأنفسنا زعمنا أنها لم تضع
وانما ذابت فى نتاج أدباء عاشوا عليها فأصبح نتاجهم كل
مادتنا عن الأساطير .

والحقيقة أننا بصفة عامة عندما نتقدم لدراسة
الأساطير لا نجد الا النصوص الأدبية . وأقدم ما وصلنا
من هذه النصوص هو الشعر ، والشعر القصصى بصفة
خاصة الا أن البدايات المبكرة تنقصنا دائماً ، وان كنا
نتصور أنها - وهى كلم غامض يناسب طقوس العبادة
وعمليات السحر - كانت الى حد ما أشبه بمسجعات الكهان
العربية ، مع التسليم بأن هذه حديثه السن فى عالم الخرافة
إذا ذكرت أساطير المصريين والهنود ، تقول مسجعة عربية
قديمة :

لا هم لا هم

(١) الفن والأدب ٢٨ .

لبيك يا ولى النعم
ان كان خيرا فهو منك ولك
تملكنا ولا نملك
فلا قضض
ولا رمض

الرغد وربة الأثر (١) .

وربما نحتاج الى أن نعيد قراءة السطر الاخير على هذا النحو « تقبل وربة ال أثر » فقد غير الرسم لسبب ما ، وأما « ال » فهي الاله أى القمر ، وأنشاء « لات » أى الشمس وفى بعض النقوش التى عرضها علينا ويتلف نيلسون (٢) أن الالهة الشمس المسماة لات كان يطلق عليها فى الوقت نفسه « ربة ال أثر » . وأكبر الظن أن هذا الكلام – اذا صح – كان يصاحب الطقوس ، وربما كانت ثمة موسيقى ورقص أو نحو هذا .

وأطرف من هذا ذلك النص الذى اكتشف مؤخرًا وأوردته جين الين هاريسون ثم ترجمه الدكتور شكرى عياد (٣) وفيه نرى أن الطقوس التى كانت تمارس أمام زيوس الاله الاغريقى الكبير كانت عبارة عن رقصة مشفوعة بغناء منه :

-
- (١) آثرنا اعطاء النص شكل الشعر المرسل للايحاء بأنه كان ينشد .
(٢) تاريخ العرب القديم ٢١٥ ، ٢١٩ .
(٣) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩ .

مرحى

حببت يا أعظم الشباب يا بن كرونوس

يا سيد القوى والنور

جئت عال رأس أرواحك

سر الى « دكتة » للعام وافرح بالرقص والغناء

نرقص ونغنى لك بالمزاهر والنايات معا

ونغنى ونحن واقفون عند مذبحك الحصين

ويفضى الغناء هنا - وهو من قبيل أغاني الاحليل
والاخصاب - الى ذكر الآية القرآنية الكريمة التى تبين أن
العرب كالاغريق وغيرهم عندما كانوا يجتمعون على آلهتهم
يصدرون عن صفير ودق اكف « وما كان صلاتهم عند
عند البيت الا مكاء وتصدية » والمكاء هو الصفير والتصدية
هى التصفيق .

اذن لا بد أن تصبح الأسطورة - بعد مرحلة ما -
كلما موزونا ، أو أناشيد ذات ايقاع خاص . ويظل لها
هذا الطابع بعد أن تتحول الى حكاية عن الآلهة والكون ،
والتاريخ يقرر أن أقدم الاساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم
شعرية .

يقول الدكتور محمد صقر خفاجة : ان الديثورامبوس
الذى طالما أنشد فى مهرجانات . ديونيسوس بمصاحبة
الناى « كان يتخذ موضوعه من أسطورة الاله » والى مؤلفى
هذا النوع من الشعر الغنائى كاريون (٦٥٠ قبل الميلاد)

ترجع نشأة التراجيديا (١) ، ويرى أرسطو أن أساس هذا الفن هو الملاحم الشعرية (٢) .

ونفس الأمر نراه لدى الهنود ، الإيرانيين والمصريين ، فلأولين « ريج ويدا » مجموعة من الترانيم الدينية جمعت قبل ميلاد المسيح بأكثر من ألف وخمسمائة عام ، وهي سابقة على « ياجور ويدا » أى صيغ القرابين التى وضعت للآلهة فى أثناء سرد تاريخهم ورصد أعمالهم . وللآخرين أغانى رع قبل انتشار ديانة أوزيريس ، ووجدت لهم كما يقول بلوتارك « ندبة » دينية كانت تنشد تمجيذا لحرونوس الذى عشق « ريا » زوجة اله الشمس وأم ايزيس وأوزيريس وذلك قبل وضع التفصيلات الغريبة لحياة هذين الالهين الشعبيين على النحو المعروف . ويبدو أن وظيفة « الكاهن المرتل » التى وجدت فى الديانة المصرية القديمة كانت مرتبطة بهذه الأناشيد الدينية التى وجد أحدها فى متون الأهرام ، ويرجع تاريخه الى الألف الرابع قبل الميلاد .

وأما الصين فمؤرخو الفن يجمعون على أن معتقداتها الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعرى فيها . وعندما وضعت الحكايات الخرافية - وقد خلقت تلك الحكايات آلهة آمن بها الناس فتقربوا إليها - كانت معالم الأدب قد تحررت نهائيا منذ القرن الخامس

(١) فن الشعر ١٤ .

(٢) تاريخ الأدب اليونانى ٩١ .

قبل الميلاد • ونلاحظ فيه ما نلاحظه عادة في تراث الشعوب صاحبة الحضارات العتيقة ، من محاولات ايجاد حالة من التوافق مع الواقع برغم الاسرار والخوارق التى يحفل بها .

وعلى هذ النحو تلعب الآثار الادبية دورا خطيرا فى نقل الأساطير والحكايات الخرافية عبر التاريخ ، ويكون للشعر الغنائى فضل السبق • على أن تقرر جميعا بأن التراث الاسطورى كله بهذه الصفة الأدبية— وان أحاط به الغموض وأصابه التحوير — مفتاح فهم الحضارات القديمة ، بل أساس كثير من الأفكار الانثروبولوجية الهامة •



وقد يعن لنا أن نسأل بعد ذلك : أساطير أى شعب كانت أكثر أهمية فى نظر الدارسين ؟

وعلى الرغم من أن ثمة اجماعا على أنالاساطير اليونانية — والرومانية بالتالى — هى أخطر ما تفتق عنه ذهن العالم المتحضر القديم فمما لا شك فيه أن الأساطير المصرية لها أثرها فيها ، ولكن لا تزال فى حاجة الى واحد كيتودور بنيفى العالم السنسكرىتى يكتشف ما لم يكتشف منها ويثبت أن ما يضاف للاغريق فيه لقدماء المصريين مثل ما للعناصر الهندوجرمانية على الاقل • ومن يدرى فربما كان الغزاة المصريون قد نقلوا ، آراءهم الى شعوب آسيا عندما توغلوا قبل التاريخ فى أراضيهم فاتحين ، فنقلوها

بدورهم لا الى أساطير اليونان فحسب وانما الى أساطير أوروبا كلها أيضا .

ومع ذلك فلنسلم بالواقع ، ولنقل ان أحفل الآثار الانسانية القديمة بالفكر والحياة هو أساطير الاغريق .
فثمة مادة موفورة ومنظمة ، وثمة أعمال أدبية احتفظت باطارها القديم أو بأول اطار لها ، وثمة دراسات حولها وتفسيرات تلقى ضوءا كافيا على عالم بدأ فى التكوين ببدء نزوح عدة قبائل آرية من أواسط آسيا الى جزر اليونان . وكان ذلك على وجه التقريب فى الخامس عشر قبل الميلاد واستمر قرونا عدة الى أن وقعت حرب طروادة وطيبه المعروفة ، وظهر أشهر بطلين فى تاريخ اليونان وهما هيراكليس أو هرقل - وثيسيوس . وقد نبه أرسطو الى أن ثمة شعراء ألفوا «هرقليات» و «ثيسيوستات» لكنهم لم يرتفعوا بها الى مستوى ملاحم هوميروس وهيسيودوس (١) .

ولقد كان أهم الآثار الادبية فى تاريخ اليونان اذ ذاك هو التراثيل الدينية - وقد سبقت الملاحم كما قلنا - ولم يصل منها الا شذرات تمثل شتى العبادات التى ظهرت فى تراقيا ، وعرف بها أورنيوس وليثوس وموسايوس . وفى الاساطير أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء الآلهة ، وللأول تنسب الديانة الاورفية التى تقوم على الايمان

(١) فن الشعر ٢٥ .

بالعدالة الالهية والطهارة وسادت صقلية وإيطاليا الجنوبية
في القرن السادس (١) .

ولوحظ أن كريت عرفت هذه الأناشيد على نطاق
واسع وارتبطت بعبارة أبولو ، ثم انتقلت الى دلفي وغيرها
من الاماكن في البيليونيس . وبوفود بعض القبائل
الأيونية في القرن الحادى عشر قبل الميلاد واستقرارها
على سواحل آسيا الصغرى اشتد اتصال اليونان بدول
الشرق الاوسط وأفادوا من أساطير المصريين وان ظلوا
محتفظين بقوميتهم وصلاتهم الاولى بموطنهم الاصلى ،
وهكذا كانت المحصلة معقدة وغنية بالافكار والخيالات .
وقد أذكت هذه الخيالات الحروب الطويلة التى نشبت
والرحلات الخطيرة التى تمت ، فكانت نواة للملاحم التى
برز فيها هوميروس وأوحت لكل الاجيال التالية بكثير من
الاعمال الادبية الخالدة .

ويقترن اسم هوميروس دائما بالملحمتين « الياذة »
و « الاوديسا » وتعتبران قمة الاعمال الاسطورية فى اطارها
الادبى ، أما الاولى فتتكون من ١٥٥٣٧ بيتا موزعة على
أربعة وعشرين نشيدا كلها فى وصف الايام الاخيرة من
حرب طروادة طيبة . وأما الثانية فتتكون من ١٢٠٠٠ بيت
قسمها النقاد - كالالياذة - الى أربع وعشرين أنشودة
تحكى فى أربع منها أعمال تليماخوس بعد أن ضل أبوه

(١) تاريخ اليونانى ٨ .

أوديسيوس - أو ليس . فى البحر وهو عائد من حرب
طروادة عقب انتهائها ، وفى سبع بعدها مغامرات
أوديسيوس ، وفى الباقي عودته وانتقامه من أعدائه
الذين كانوا قد استولوا على قصره وأرادوا الايقاع
بزوجته . والاثنتان مبدوءتان بالدعاء لربات الشعر
واستلھامھن ، وتحتشدان بأسماء الآلهة والأبطال الذين
بقوا دواما نماذج تحتذى حتى اليوم .

وأشھر الأبطال أخيليوس وباتروكلوس وباريس
ومنيلاوس وأجا ممنون وهيكتور وأوديسيوس ، وأشن
الآلهة زيوس وأبولو وبوسيدون وهرميس وديونيسوس
وايروس وهاديس . ومن الآلهات هيرا زوجة زيوس
وديميتر الالهة الزراعة والحبوب وأفروديتا الالهة الحب
والجمال .

وفى سائر الاساطير تلمع أسماء أخرى منها أوديب
بروميثيوس وسيزيف وبيجماليون ونركيسوس
وديدالوس وابنه ايكاروس وهيرو وأنتيوس ، وكلها
تستوحى فى أعمال حديثة تشهد بخصوبة القديم
وخلوده .

ويرى المؤرخون أن موت هوميروس أنهى عصر
الملاحم والخرافات العظيمة ، وكانت « المجموعة الطيبة »
التي تدور حوادثها حول حرب طيبة وتتضمن أسطورة
الملك أوديب و « المجموعة الطروادية » التي تتضمن قصصا

عن طروادة لم يرد ذكرها عن هوميروس - قصة الحصان
الخشبي - وأكثر من ثلاثين تشيدا ملحيا نظم في الوزن
السداسي البطولي من أبرز الاعمال التي وجدت قبل أن
تصبح الملاحم اليونانية هدفا للسخرية فتندثر .

واذا تركناها الى الفن الذي قام على أنقاض الملاحم -
ونعني الدراما - نجد الاهتمام الكبير بالخرافات ، وليس
هذا عجيبا لان التمثيل نفسه كان جزءا من طقوس
العبادات القديمة ، ولان التراجيديا كانت خير بديل
للملحمة ، حتى ان أرسطو بعد أن يوازن بينهما - وهما
تعتمدان على الافعال - يقرر ان المأساة التي ورثت الملحمة
أفضل منها لأنها أغنى بالعناصر وأكثر تركيزا وأوفر حظا
من الوحدة حتى يمكن أن نستخلص من ملحمة واحدة عدة
تراجيديات .

ويقول بلوتارك ان صراع أبولو مع الحية الخرافية
كان موضوعا لتمثيلية طالما عرضت في دلفي ، ويقول
كليمنس السكندري ان اختطاف بروسرينا وحزن أمها
عليها طوال بحثها عنها كان يعرض ليلا في ضوء المشاعل
بأليوسيس . ولكن عبادة ديونيسوس وطقوسها كانت في
الواقع دعامة المسرحية الاغريقية ومهد لها الديثورامبوس
على ما ذكرنا ، وشهد شمالي البيليونيس في ضواحي
سكيون وكورنث نهضة مسرحية مبكرة برز فيها
ايجينيس ، وازدهرت هذه النهضة في أثينا على يد الشاعر
تسيبس المتوفى سنة ٥٣٠ قبل الميلاد تقريبا وله مسرحية

بعنوان « الكهنة وبنثيوس » . ومن بعده شهدت أثينا
أروع المسرحيات من تناج أسخيلوس وسوفوكليس
ويوريبيدس، وكل المسرحيات يعتمد التاريخ والاسطورة .
ويبدو أن ثمة دعوة سادت اذ ذاك للتخفيف من وطأة
ظهور الاساطير في الاعمال الدرامية ، فيقول أرسطو
« لا داعى الى الحرص بأى ثمن على الخرافات التقليدية
التي تدور عليها مآسينا ، بل هذا حرص يثير الاشفاق
لان التواريخ المعروفة ليست معروفة فى الواقع الا لفئة
قليلة من الناس ، ومع كل هذا فكل المشاهدين يستمتعون
بها(١) » .

وعلى ذلك أصبحنا نرى الى جانب « بروميثيوس
مغلولا » الاسطورة عند أسخيلوس « الفرس » التي تبين
أن مصدر نكبة هذا الشعب هو طغيان ملكهم وكفره
بالآلهة ، وكان الغالب على مسرحه بوجه عام أن يظهر القدر
بجانب ارادتي الآلهة والبشر .

والامر نفسه نراه عند سوفوكليس ، ومسرحية
« أوديب » هى صورة اغريقية - تاريخية أسطورية -
لقصة ميلاد قورش الملك الفارسي على ملاحظ هيرودوت ،
وقد عرفها اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد فى أثناء
صراعهم الرهيب مع الفرس(٢) .

(١) الشعر ٢٧ ٢٨ .

(٢) Kitto (H.D.): The Greeks ; Pelican Books ; p. 110.

على أننا لسنا بصدد تاريخ حياة الاغريق الادبية ،
وحسبنا أننا لسنا فى هذا العرض الموجز كيف كانت
الاساطير محور أعمالهم فى مجالات الادب ، بل فى شتى
مجالات الفن . حتى قيل ان بيتا من الألياذة هو الذى
أوحى الى فيدياس صنع تمثال زيوس ، وهذا يعتبر من
أروع آيات النحت الاغريقى على الإطلاق .
فاذا انتقلنا الى الرومان - وهم ورثة الاغريق -
نحس على الفور بأن أعمالهم الادبية كلها لا تخرج عن أن
تكون فتات مائدة هوميروس . وقد تأثر فرجيل الشاعر
الرومانى المتوفى فى العام التاسع عشر قبل الميلاد فى
ملحمته « الانياذة » (١) بالشاعر اليونانى الكبير . وهذه
الملحمة المؤلفة فى اثنى عشر جزءا تقسم على الاسطورة
القائلة بأن « انياس » الطروادى خرج بعد سقوط طروادة
مع جماعة من أصحابه ليؤسسوا الامبراطورية الرومانية
فى روما خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، وتبدأ بانتصار
اليونانيين عن طريق الحصان الخشبى ، حيث يستيقظ
انياس على مصرع بريام ويصحب ابنه وزوجته الى سفينة
تجوب بهم البحار سنوات ، حتى اذا كانوا على مقربة من
سواحل ايطاليا تسلط الآلهة ريحا تدفع به ويصحبه الى
ليبيا . وهناك فى قرطاجنة يتصل بالملكة ديدون ويحبها ،

(١)

The Odyssey of Homer. Translated by Samuel Butler;
U.S.A. 1944

فينصححه جوبيتر - وهو زيوس الاغريقى - بالرحيل .
وفى الطريق الى ايطاليا يلقى كثيرا من المصاعب بخاصة فى
مدينة كوماى ، وهناك يعرف أن آلاما جديدة لا تزال فى
انتظاره . وبعد أن يقدم للالهة بروسرين وزوجها بلوتو
القرايين يهبط الى العالم الآخر ، ويعبر نهر ستيكس ،
ويلقى سيربروس الكلب الوحشى ذا الحلاقيم الثلاثة . كما
يقابل بعض من ماتوا من أبطال الحرب وغيرهم ، قبل أن
يصل الى الاليزيوم - الفردوس - ويرى أباه وجماعة من
عظماء الرومانين . وفى المرحلة الأخيرة يدع الباب العاجى
الذى يفصل ذلك العالم عن عالم الناس ومنه تنطلق الاحلام
الاسطورية ، ويعود الى ايطاليا متغلبا على خصومه وقابضا
على صولجان روما بيد من حديد .

وقد ترجمت هذه الملحمة أكثر من مرة فى أوروبا
طوال العصور المسيحية ، واتخذت أساسا لتطور الملحمة
فى عهدى الجديد . أى بعد أن دالت دولة الرومان ،
واستقلت دول أوروبا بعضها عن بعض محتفظة كل دولة
بلغة غير اللغة اللاتينية .

وأشهر الملاحم التى ظهرت فى تلك المرحلة
« الكوميديا الالهية » لدانتى شاعر ايطاليا المتوفى سنة
١٣٣١ ميلادية ، وفيها احتذاء لكل من هوميروس وفرجيل
مع ملاحظة أن دانتى اتخذ الشاعر اللاتينى بصفة خاصة
هاديا له فى رحلة الى العالم الآخر ، وأنه تأثر ببعض

الحكايات الاسلامية وبخاصة ما يتصل منها بالاسراء
والمعراج .



وعلى هذا النمو تتناقل شعوب أوروبا الاسطورة ،
وتناقش الشخصيات الأسطورية والفعل أو سلسلة الافعال
- بخاصة في ميدان الدراما - مناقشات تدل على مدى
التغيرات التي كانت تحدث في ضوء عبقریات الفنانين
ومفاهيم عصرهم وذوق الجماهير ونحو ذلك ، حتى أصبح
من الصعوبة بمكان تتبع خطى أسطورة من الاساطير -
دينية كانت أو غير دينية - منذ أقدم صورة عرفتھا .
والدليل على ذلك أن ثمة أساطير لم يكن بها في أصول
الادب القديم الا سطر واحد أو سطران ، فلما رويت على
يد واحد كتوماس بولفتش (١٧٩٦ - ١٨٦٧) شغلت
روايتها صفحة وصفحتين (١) .

لكن الغريب أن بدايات كل أدب في أوروبا - خلال
عهدھا الجدد بعد استقلالھا عن اللاتينية - كانت
أسطورية خالصة ، فأناشيد المفاخر في فرنسا تمهد لأغنية
رولان التي مزجت بين الواقع والخيال وقدمت ملحمة
أسطورية ليس ينبغي أن تستقى منها أية حقائق تاريخية،
مع أنها قامت أساسا على معركة حدثت بين شارلمان

(١) درينى خشبة : أساطير الحب والجمال عن الاغريق ٣ ط . الرسالة .

والمسلمين فى اسبانيا سنة ٨٧٨ ، علما بأنها وجدت كعمل أدبى فى مستهل القرن الثانى عشر الميلادى . وبعد انهيار الملحمة وجدت القابولات تعرض صورا لمجتمع حيوانى منسوخ عن المجتمع البشرى ، وللعرب فيها يد بيضاء وقفنا عندما من قبل .

وفى انجلترا نجد خلال القرن السابع الميلادى ملحمة بيولف المؤلفة فى ٢١٨٢ بيتا بعد سلسلة من الأناشيد الدينية ، وتعرض هذه الملحمة لصراع هائل مع تنين مخيف وأمه الجنية . وفيها من آثار فيرجيل مالا يمكن أن ينكره أحد ، ولما ظهر تشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) عنى بالاساطير والخرافات فكتب « ترويلوس وكريسيدا » و « أسطورة نساء الخير » متأثرا بوكاشيو الايطالى وأوفيد اللاتينى . كما كتب « حكايات كانتربرى » دون أن يتمها وحاشدا فيها كثيرا من خرافات العصور الوسطى حتى اتخذت أساسا لكثير من « حكايات البيوت » التى جمعها فيما بعد الاخوان جريمه ، وفيها الى جانب الخرافة أساطير وحكايات هزلية وألغاز من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية المتناسكة البنيان .

ولا داعى على الاطلاق لعرض حركة سير الاسطورة فى أوروبا وغير أوروبا ، فقد كانت أظهر من أن لا يراها أحد ، وعمد اليها عمالقة الادب الكلاسيكى والرومانسى على حد سواء . لكن الشئ المهم هو أن بعض الاساطير التى

تدوولت كان حير جمع بأصله إلى التوراة في مثل حكايات داود وعيسو ويهوذا الاسخريوطي . . وقد انتشرت في القرن الثامن عشر بصفة خاصة أسطورة قابيل في إطار « القاتل الاول » وفي القرن التاسع عشر في إطار « المتمرّد على الله » . على أن أشهر التأويلات « قابيل » بايرون الشاعر الرومانسي الانجليزى واستلهمه لو كنت دى ليسل . وبالمناسبة نذكر أن بايرون شغف كثيرا بأسطورة « هير وولياندر » فنظمها شعرا ، وذهب بنفسه الى الدردنيل ليتمثل كيف عبر لياندر حبيب هير و هذا البوغاز !

ولكن الأغلب كان استلهم أساطير الاغريق ، واستمدت من هوميروس أوليس على نطاق واسع ، ومن أسخيلوس وغيره من الدراميين بروميثيوس وأوديب وايفجينيا ، ومن شعراء الغناء سافو . وكتب كثير من الدارسين تاريخ أشهر مثل هذه الموضوعات التي ألهمت كورنى وراسينى وجوته وشيللى صاحب « بروميثيوس طليقا » .

ويعتبر بروميثيوس - هذا التيتان الذى تحدى زيوس فى سبيل رغد الانسان - من أقوى الرموز التى مثلت ثورة الفكر على أى دين يضطهده ، ونجد نظيره فى « شيطان » كاردوكى و « قابيل » لو كنت دى ليسل ، ومن ثم يمكن أن تكون هذه جميعا رموزا لشيء واحد . وأصبحت العادة أن ينسج الادباء أساطير تستمد

بعض عناصرها من التاريخ وتخلع عليها سائر الصفات من أبطال أسطوريين معروفين ، وكانت النتيجة أن «مغامرات ميلوزين» و «شارلمان وابن أخيه رولان» و «السيد» و «جان دارك» لا تخرج قط من زمرة الاساطير والحكايات الخرافية ، ويقترب منها الى حد كبير كثير مما كتب بعد ذلك عن نابليون بونابرت وبسمارك وغاريبالدى .

وليس بين جميع الاساطير التى أصبحت رموزا أكثر من حكايتى «فاوست» و «دون جوان» تمثيلا لما نريد ، وقد أصبحت محور أبحاث مقارنة دقيقة . واهتدى الباحثون الى أن الدكتور فاوستوس الذى كان يعيش فعلا بساكس فى القرن السادس عشر أصبح رمزا انسانيا للعصر الرومانسى المذبذب بين العلم والعمل ، والشكاك الذى ينتهى به الأمر الى الضياع . وأما دون جوان الذى يشك فى وجوده - وان يكن صورة دقيقة للشباب الفاسق - أصبح من الموضوعات التى يتسابق الى طرقها بايرون ودى موسيه والكسندر ديماس ، وأصبح محورا لعقدة «الدونجوانية» التى تظهر حتى اليوم فى شتى ألوان «كائنا ما كان البطل وكائنا ما كان بلده» من مرتش جيان خئون الى فاجر داعر يرتكب جريمة قتل ليشق طريقا له أو ليسود دينا عليه الى عاشق مستهتر الى حالم خيالى الى مفتون بمثل أعلى مستحيل (١) .

(١) فان تيجم : فى الأدب المقارن ١٠٩ ط . دار الفكر العربى .

وأما فى القرن العشرين فقد أصبح يقال « ان الاديب
الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، فينبغى أن
تكون بدايته الاسطورة » واتخذت هذه - هى والخرافة -
أساسا تقوم عليه المسرحية أو الرواية أو القصيدة
الغنائية . ورواية أوليس التى كتبها جيمس جويس
الانجليزى المتوفى سنة ١٩٤٤ هى من غير شك من أبرز
الاعمال التى قامت على الاسطورة ، وهى كمسرحية
« بيجماليون » لبرناردشو الذى مات بعد جويس نموذجان
طيبان لاستلهام الاساطير دون اشارة فيها الى أى اسم
قديم أو حدث غابر .

ويقول النقاد عنهما ان طريقتهما تشكل أسلوبا
فنيا يجب على الآخرين أن يحتذوه ، وعن جويس بصفة
خاصة يقول اليوت « ان مستر جويس فى استخدامه
للأسطورة وفى معالجته لأوجه الموازنة بين الحياة العصرية
والقدم يخلق أسلوبا هو بمنتهى البساطة وسيلة لتناول
المشاهد - المتسمة بالعقم والاضطراب المكونة للتاريخ
المعاصر ذاته - تناولا البسها شكلا خاصا وجعل لها
مغزاها . وانه لاسلوب الملح اليه مستر بيتس بالفعل
واعتقد انه كان أول من أدرك الحاجة اليه » .

وهذا حق ، فان الشاعر وليم بتلر بيتس الذى طالما
قال « اننى أبحث عن صورة لاكتشاف العقل الحديث
لنفسه » كان بعد جيل الرومانسيين من أوائل المحدثين

عناية بالاساطير والأقاصيص الشعبية الحديثة ، كما كان يرى أن الشعر فى جوهره يجب أن يدور فى فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المحرمة لقوة الحياة وعلى الشعراء « أن لا يتجهوا بعواطفهم نحو ايناس الورع بل نحو عدوه تورنوس - الذى كان ينافسه فى حبه لأفينيا ابنة الملك لاتينيوس بقتله وغيره من الارواح الجامحة التى نفيت الى مناطق سحيقة » .

هذا ويأتى بعد بيتس شاعران كبيران أحدهما ازرا باوند ، والثانى توماس اليوت . الاول أمريكى استغل أبطال الاساطير فى غير ماوضعت فيه ويتوسع فى وصف جبن الآلهة « أصحاب النعال المجنحة ومعهم الكلاب الفضية التى تشم اثار الهواء » لنواجه الماضى مباشرة ونحى المعنى القديم للوجود البطولى ، وتعتبر قصيدته « السيمبائى » من أبرز أعماله التى استوحى فيها الاساطير وهى قطعة من « التعزيم السحرى » يستدعى فيها أسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب أسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفى « موبرلى » « ومجموعة القصائد » تجد المتحدث يقارن نفسه بأوليس ، بل هو يكاد يتحول الى اوليس فى الثانية كما رسمه هوميروس تماما .

والثانى أمريكى انجليزى يكفى أن يقال عنه انه افسد شعراءنا العرب وغير العرب المحدثين لنعرف كيف امتدت يده الى شعر القرن العشرين كله . وعلى الرغم من أنه

أكثر بعداً من يبتس وباوند عن عالم الملاحم والتراجيديا اليونانية اللاتينية ، فانه يخلص للأساطير العالمية اخلاصاً مكنه من إعادة تشكيل قوى معينة في مقدمتها القدر نفسه واذا كان جيمس جويس - الذي أعجب به - حطم الشكل النموذجي القديم للرواية في «أوليس» بتأثير من مكتشفات فرويد ويونج ووقائع أسطورية خاصة ، فقد حطم هسو اطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التابع العاطفي أو على تداعي المعاني اللامترابطة ، وعلى عنصر الأحياءات المعقدة التي تزود قصائده بأبعاد سيكولوجية غير متوقعة وتؤدي فيها المواقف الأسطورية دوراً أساسياً .

ويكاد يحجب فيض النقد الذي توالى عليه جوهره بخاصة في رائعتيه «الأرض الخراب» و «الرجال الجوف» وفيها تظهر صوفيته الفكرية مع إيمانه بالعادل المطلق للعناية الإلهية حتى لنظن أنه يصدر عن رغبة في المواءمة المسيحية المجردة ، إلا أن التأمل فيها يرى أنهما ليستا من قبيل التعبير الديني المباشر وإنما هما من قبيل رحلات الإحساس في مجال طبيعته . ان هذا الإحساس - بطل القصيدتين كما يقول روزنتال (١) - يقوم بمخاطرات تبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والأساطير ، وبخاصة أساطير القرون الوسطى

(١) راجع شعر المدرسة الحديثة لروزنتال ، ترجمة جميل الحسنى ١١٥ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ط . المكتبة الأهلية بيروت سنة ١٩٦٣ .

عندما يبحث أبطالها من رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز اليها بدم المسيح .

وأما في المسرحية فنجد نخبا على رأسها سينج وأونيل وكوكتو وسارتر وأنوى ، وهؤلاء يستخدمون الخرافة أو الاسطورة أو القصة التاريخية بوصفها من أشكال التعبير وليس بوصفها مادة في حد ذاتها . وعلى سبيل المثال نرى لكوكتو «أورفيوس» واستغل سارتر قصة أورستس أساسا لمسرحيته «الذباب» في حين كتب جان أنوى «يوريديس» و «أنيستجوني» و «ميديا» وذلك بتعديلات مختلفة تتفق والتعبير عن التجربة المعاصرة ففي «أنيستجوني» مثلا نرى شخصيات الاسطورة نفسها ونرى أسلوب الاسطورة نفسه ، ولكننا نحس أن الاسطورة كلها بديل موضوعي على النحو الذي يحدده أليوت وتعبير أكثر اتقانا عن الانفعال الخاص الذي استهدفه المؤلف . ويعد تشكيل الاسطورة بهذه الطريقة موضع الاهتمام الاساسي ، ففي مسرحية «الذباب» يكون التركيز على رفض أورستيس الذنب وذلك أمر لم يكن في الاسطورة بتشكيلها القديم .



ونختم بالادب العربي لنقول ان دقائق نتاجنا الحديث منه تنهل دائما من نتاج كل هؤلاء الذين عرضنا لهم من أدباء القرن العشرين في أوروبا ، وينكب كثير من أدبائنا المعاصرين على الاسطورة الاغريقية مباشرة . بل

لعل صلة بعضنا بهذه الأسطورة أقوى من صلته بأساطيرنا العربية والمصرية برغم أنه يعلم تمام العلم الى أى حد أثرت فابولات ابن المقفع وحكايات الاكليل والتيجان وألف ليلة فى آثار الغربيين . وفضلا عن ذلك فان كثيرين ممن أصبحوا سجناء لذواتهم الجسدية وعجزوا عن الالتزام بأى موقف ذى معنى ازاء الخير أو الشر ، يجدون فى رمزية الاسطورة معناها من رصد الاحلام المفزعة التى يرون منها كل شىء مقلوبا أو مشوها بصورة تربطهم بالقديم فى ضوء اللاوعى الجماعى .

ومن هنا كانت الصفة الغالبة على هذا الأدب - وبخاصة الشعر المرسل منه - هى التعقيد . وبعضه متشائم وسلبى على ما يظهر فى جزء ضخم من شعر على أحمد سعيد و خليل حاوى ، وفى أعمال درامية قصد بعض اصحابها السير فى متاهات يونيسكو وبيكيت ، وفى روايات يلفعها غموض يراه كثير من النقاد دخيلا على أدبنا حتى لقد هوجم نجيب محفوظ فى معظم أعماله التى صدر عنها بعد ثلاثيته المشهورة .

ولكن من المؤكد ان معظم أدباء هذا الجيل يحاولون ان يجعلوا الامور التى طالما عرضت فى أعمال الكلاسيكيين تبدو فريدة وفذة فى نظرنا ، وذلك بمزجها بين الواقع المألوف والأفكار العامة والأساطير ورموز الاحلام وتطلعات النفس . وفى خلال هذه العملية المعقدة يقفز الاحساس

بالعصر - وهو معقد للغاية ومخيف للغاية أيضا - الى المقدمة ليصبح علامة على الجديد .

والافتراض السائد في أدبنا الحديث هو أننا بخضوعنا للتنظيمات الآلية نجد أنفسنا في خطر فقدان الصلة بالماضي حيث البراءة والحلول التي كانت تتم ببساطة وبتلقائية حتى وان كانت عن طريق الطقوس وأعمال السحر التي تكشف عن طبيعة الانسان الحقيقية ومن هنا كانت الدعوة الى استفتاء أساطير الشعوب ، والى استكناه الانطباعات الدفينة التي تتكون فينا في عهد الطفولة - عهد حكايات الشاطر حسن وابن ذى القرن - ويربطها اللاوعي بالماضي السحيق وينميها الاطلاع الواعي على تراث الانسانية الذي تظهر فيه الاساطير براءة وآسرة .

لكن هذا لايعنى مطلقا اننا - كأدباء منتجين - الجيل العربي الذي أدرك وحده سعة آفاق الاسطورة ، فقد إما استغلها الشعراء والكتاب على نحو يتفق وثقافة العصر، وبصورة كانت كافية لان يفضى خلالها كل أديب بما يريد، فجيرير مثلا عندما يقول :

**إذا ما الليل هاج صدى حزينا
بكى جزعا عليه الى المسات**

يفمز خصمه الفرزدق - وهذا ما يريد - عن طريق الاسطورة الجاهلية التي تقرر ان القتل اذا لم يؤخذ

بثأره خرجت من رأسه «هامة» يقال لها الصدى فتصيح:
اسقوني ! ولا تكف عن الصياح حتى يتم الثأر ، والصدى
الذى يعنيه جرير في البيت كان للزبير بعد أن قتل في جوار
آل الفرزدق ولم يؤخذ بثأره .

ويشار بن برد من بعده يقول في هجاء آل سليمان بن
على مشيراً إلى أسطورة هاروت وماروت البابليين :

دينار آل سليمان ودرهمهم

كالبابليين حفا بالعفاريت

لا يبصران ولا يرجى لقاءهما

كما سمعت بهاروت وماروت

وقد وصف حبيته أو ثغر حبيته بقوله كان «هاروت
ينفث فيم سحرا» فجمع بإيجاز بين نوعي الذاكرة
الاسطورية والشخصية في بؤرة واحدة وعلق واقعة به بواقع
الماضين رابطا الماضي بالحاضر في عمل يلفى حدود الزمن .
ومن أحسن الشعراء القدماء الذين استخدموا
الاسطورة أبو تمام الطائي وأبو العلاء المعري ، وقد انشد
الأول قوله في الافشين قائد المعتصم :

ما نال ما قد نال فرعون ولا

هامان في الدنيا ولا قارون

بل كان كالضحاك في سطواته

بالعالمين وانت أفسريدون

فأكد اطلاعه الكامل على وصف القرآن وروايات
المفسرين وخرافات الفرس - قبل أن تصاغ الشاهنامة

شعرا - واعطى محاولة مبكرة لمن شفف بحشد الرموز الاسطورية ، مع ملاحظة أنه نجح للغاية في ربط الافشين بأفريدون ، لأنه كان فارسيا ، وأما أبو العلاء المعري فهو بعد الجاحظ ممن استغلوا الاسطورة في النشر - فضلا عن الشعر - استغلالا واسعا . وتشهد «رسالة الغفران» على كثير من تأثيراته بالفولكلور الاسلامي من ناحية وبتراث الاغريق والرومان من ناحية أخرى ، وقد أثبت لويس عوض فيما كتب عن غفرانه انه كان على معرفة بآثار هوميروس وأوفيد ونحوهما .

وفعل الشيء نفسه أحمد شوقي وعلى محمود طه - وللآخر ارواح وأشباح ابرع ما ابدع - وفعله طه حسين والحكيم وغيرهم من جبل الرواد . واذن فقد مهدت طريق الاسطورة تماما أمام ادباء هذا الجيل ، ووجد هؤلاء أن من الضروري إعادة الاتصال الحيوي بكل ما اثر عن الماضي من ولع بالخرافات وتفكير في الاعاجيب على أساس أن هذا يشكل جانبا أساسيا من جوانب التعبير ، فيشبهه من هنا الرمز أو الاستعارة أو بعض انواع التشبيه من ضمن ومركب وغيرهما .

ويحضرني هنا عمل نثرى في مجال الرواية - أو السرواية الى حد ما - يمكن أن أجعله نموذجا من النماذج التي استخدمت الاساطير والخرافات بنجاح ، وهذا العمل هو «شهر زاد ملكة» لعبد الرحمن جبير استوعب فيه صنيع الحكيم وطه حسين في عملهما المشترك «القصر المسحور» وفي «أحلام شهر زاد» للثاني وحده ، مع

اضافات جعلته يمزح بين حكاية هذه المرأة وقابولات ابن المقفع في «كليلة ودمنة» ليجد عن هذه الطريق حلا للصراع العنيف الذى يدور دائما حول أساليب الحكم فى العالم .

واذا تركنا « شهر زاد ملكة » نجد قائمة لا بأس بها من الاعمال النثرية التى اتخذت الاساطير والخرافات اساسا لها ، فلتوفيق الحكيم «شهر زاد» و «اهل الكهف» و «بيجماليون» و «باطالع الشجرة» ولمحمد فريد أبو حديد «أبو الفوارس» و «الوعاء المرمرى» ولفاروق خورشيد «سيف بن ذى زن» فى جزئين «ومغامرات سيف بن ذى زن» فى جزئين آخرين ، وهى محاولة - يفلح عليها التأليف - لتقديم السيرة الشعبية تقدبما معاصرا، ولكنه استوحى موضوعه الدرامى فى «أيوب» من أيوب الكتاب المقدس ، ففرق بصنيعه هذا بين عمليتين مهمين أولهما استيحاء الموضوع القديم ، وثانيهما إعادة صياغة الموضوع القديم .

وفى القائمة أيضا «حواء الخالدة لتيemor» و «سندباد قديم» لحسين فوزى و «الف ليلة وليلة» لعبد الرحمن الخميسى و «أساطير الحب والجمال» لدرينى خشبة و «حمزة العرب» لعباس خضر و «سنوحى» لمحمد عوض محمد و «هيلين طروادة» و «مغامرات أوديسيوس» لامين سلامة ، وغيرها كثير مما لا يختلف اطاره عن الاطار التى وضعت فيه هذه الاعمال ، فبعضها كان مجرد تلخيص على مانرى فى «هيلين طروادة» ، وبعضها كان مجرد تهذيب

على ما نرى في صنيع عبد الرحمن الخميسي ، وبعضها كان تحويرا - غير بعيد المدى - لتقديم على ما فعل دريني خشبة ، وهكذا دون أن نفقد كثيرا من معالم الميثولوجيا وأعلامها وخصائص آلهتها وجنياتها وعرائس غاباها وبنات مائها وسائر كائنات العالم الخرافي من قبائل السنتور والاوزيانيد الى غيلان الوراق وملوك الجان من امثال عيروض وعاقصة .

على ان الشعر بعد ذلك او قبل ذلك يظل الميدان الحقيقي للأساطير . ولقد نقرأ أفكار شعراء القصيدة المرسلة - بصفة خاصة - فنرى مادة هذه الافكار على هيئة رموز تجعل شعرهم أشد عسرا من شعر سابقهم ومن شعر من يصطنع «العمودية» من الشيوخ . لقد كان بيتس يتحسر على اخفاقه في التوفيق بين رموزه وأحلامه وكثيرا ما كان يلجأ الى رؤى النساك ويتحول الى الخمائل الحريرية السوداء كما يقول ريتشاردز ، واما اليوم فينهض الشعراء الشباب الى عمل يحاولون فيه أن يقضوا على أسباب الحسرة مع التسليم الكامل بجدوى الاساطير والحكايات الشعبية في مجال التعبير الصادق .

وقصيدة «الارض الخراب» التي لاتزال تعتبر لدى الكثيرين من قبيل النظم الرفيع حيث تستخدم فيه عناصر عديدة من بينها اساطير شتى الشعوب ، هي نقطة البداية دائما لانها ارض الجذب والموت التي فيها - وهي تشبه ارض الاسطورة التي راجت في العصور الوسطى حول موضوع البحث عن «الكأس المقدسة» - ولا تثير فينا

الاحساس بأن حضارة عصرنا قد أوشكت على الافول ،
ولكن لانها فى الحقيقة معين لاينضب للتأثيرات التى خطط
لها بذكاء بحيث تستوعب لحظات الحياة جميعا ، وبحيث
تدل دلالة واضحة على ثراء العناصر المستمدة من تراث
الماضين بالقدر الذى تدل عليه حيوية صور العصر .

بل لقد نبهت هذه القصيدة شعراءنا الى تنساج
اليوت كله ، فتأثر به صلاح عبد الصبور تأثرا قويا كما
تأثر به خليل حاوى والبياتى وبدر شاكر السياب ونازك
الملائكة وعلى احمد سعيد ويوسف الخال ، حيث استقوا
منه بصورة مباشرة احيانا ، ومما استقى هو منه احيانا
اخرى ، متفقين دائما على انه لا بد من اعادة صوغ المصادر
جميعا فى قالب جديد ، اذ لا يكفى الوقوف على القديم ثم
عرضه فى اطاره الاول ، لأن الشاعر الحقيقى هو الذى
يستطيع استغلال الماضى فى ابداع شىء لم يسبق اليه .

لقد حاولوا التخلص من رتابة العموديين ومن
افتعالاتهم اللفظية ، وحاولوا ان ينأوا عن كل مافيه سهولة
وابتذال ، ولهذا كانت الاسطورة الدجاجة التى تضع
البيضة الذهبية كل يوم ، وحتى يحتفظوا بهذه الدجاجة
يجب ان يعاملوها المعاملة التى تضمن لها حيويتها وتحفظ
أسرارها !

لكن يجب ان نسلم بأن كل مايصدر عن الاسطورة
ليس دائما فى المستوى الذى يجعل للعمل قيمة خطيرة ،
ومن ثم لايمكن ان يقارن صنيع عزيز ابازله فى «شهریار»
بصنيع محمد العفيفى فى «اراخت» وصنيع سعيد عقل فى

«قدموس» لا لاختلاف نوع الموضوع ، ولكن لان لكل منهم فهمه للأسطورة ، وهذا الفهم مرتبط بثقافة الشعراء الثلاثة وطبيعة مزاجهم . كذلك لا يقارن عملهم بعمل صلاح عبد الصبور في مسرحيته «مأساة الحلاج» - وان يكن هذا البطل الصوفي لم يرتفع كثيرا الى أبطال الاساطير والحكايات الخرافية - لان عبد الصبور يدرك تماما أسرار الاستعانة بأصوات الماضي والوانه ، وحسبه انه تتلمذ لاليوت !

ونحن على أى حال عندما نرى شهريار وقدموس والحلاج واراخت زوجة بلاذ يعاد تصويرهم فى أشكال مختلفة - كأبطال أشعار المحدثين أوديب وسيزيف وبروميثيوس - أو حين نرى على أحمد سعيد يعد قارته لمنظر غريب بلجوئه الى استخدام أدونيس أو حتى مهيبار، ندرك ان الماضي - تاريخا كان أو أسطورة - لم يكن أكثر منه حديبا على مرتاديه ولم يكن أكثر منه عطاء عندما سئل عن الحلول لقضايا العصر المعقدة .

ثم ماذا بعد ذلك ؟

لأشياء أكثر من الاعتراف بأن الكتاب ناقش يسر أكثر قضايا الفكرية والفنية خطورة ، وليس هذا لان تلك حاجة البحث ولكن لانه وسيلة من وسائل اغراء القارئ على أن يرتاد ميدانا قل مرتادوه . وفى يقينى ان كثيرا من قضايا البحث فى الاساطير والحكايات الخرافية - بل كذلك فى الحكايات الشعبية التى فيها ألف ليلة وليلة - لاتزال تنتظر تضافر الجهود للبت فيها على نحو يكشف عن عوالم فيها مترامية الاطراف ساحرة الاعماق عجيبة التكوين .



المكتبة الثقافية
أول مجموعة من نوعها
تحقق اشتراكية الثقافة
تيسر لكل قارئ أن يقيم
في بيته مكتبته هامة
تحرى جميع ألوان المعرفة
بأقلام أساندة ومتخصصين

● الدكتور أحمد كمال
زكى حصل على جائزة الدولة
التشجيعية عام ١٩٦٤ في فن
التراجم الأدبية عن كتاب
« الأصمى » الذى نشر في
سلسلة اعلام العرب ، ومن
مؤلفاته « الحياة الأدبية في
البحرة » « الأصمى » ، « ابن
المعز » ، « الجاحظ » وديوان
« أناشيد صغيرة » « وفي هذا

الكتاب يعالج

كمال زكى موضوع

والحكايات الش

ما فيه من العطاء

الذى يشرى

الكتاب وهو

وقصاص ، يش

استاذ مساعد

بكلية البنس

عين شمس .

العدد القادم

الفرد والشخصية

للدكتور مريد بنى حنا

يصدر في ١٦ مارس

طبع بمطابع

دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

بالقاهرة



0522941